Deutsche Kunst und Deutsche Politik.

Deutsche Kunst

und

Deutsche Politik.

Von

Richard Wagner.

Leipzig
Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber
1868

Vorwort.

Der Verfasser übergiebt hiermit, zusammenhängend und vollständig, eine Reihe von Aufsätzen, welche gegen das Ende des verflossenen Jahres, zersplittert und ohne Abschluß, in einer politischen Zeitung erschienen, zur genaueren Kenntnißnahme der Oeffentlichkeit. Wer bisher seinen künstlerischen wie theoretischen Arbeiten eine nähere Theilnahme zuwandte, wird hieraus hoffentlich Veranlassung erhalten, seinem langjährigen unermüdlichen Streben, dem ihm vorschwebenden Kunstideale in der Wirklichkeit einen stützenden Boden zu gewinnen, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Wie es ihn mit großer und erhebender Beruhigung erfüllte, diesen Boden in dem Boden des deutschen Geistes untrüglich und einzig zu erkennen, konnte er nun die früher sich ihm aufnöthigenden ausschweifenderen Voraussetzungen auf dasselbe

deutlich erkennbare Ziel zusammendrängen, welches den edelsten Wünschen und Bestrebungen der Deutschen in Betreff der politischen Neugestaltung ihres großen, ja grenzenlosen Vaterlandes ebenfalls vorschwebt. Veranlaßte das außerordentlich Ungewohnte der unmittelbaren Zusammenstellung beider Ziele, namentlich bei der, eben durch ihren Verfall der seichtesten Beurtheilung ausgesetzten Beschaffenheit der heutigen öffentlichen Kunst, zunächst, und in irrig gewählter Umgebung, auch mancherlei Mißverständniß und Verwirrung, so glaubt der Verfasser dennoch den Muth nicht sinken lassen, und dagegen der Hoffnung sich hingeben zu dürfen, daß auch für seinen Gedanken im deutschen Publicum förderliche Uebereinstimmung anzutreffen sein wird.

München, Ostern 1868.

Richard Wagner.

Deutsche Kunst und Deutsche Politik.

I.

In seinen vortrefflichen „Untersuchungen über das europäische Gleichgewicht“ schließt Constantin Frantz seine Darstellung des in der Napoleonischen Propaganda ausgesprochenen Einflusses der französischen Politik auf das europäische Staatensystem mit folgendem Satze ab:

„Es ist aber eben nichts Anderes als die Macht der französischen Civilisation, worauf diese Propaganda beruht, und ohne welche sie selbst ganz machtlos sein würde. Sich der Herrschaft dieser materialistischen Civilisation zu entziehen ist darum der einzig wirksame Damm gegen diese Propaganda. Und dies gerade ist Deutschlands Beruf, weil von allen Continentalländern nur Deutschland die erforderlichen Anlagen und Kräfte des Geistes und Gemüthes besitzt, um eine edlere Bildung zur Geltung zu bringen, gegen welche die französische Civilisation keine Macht mehr haben wird. Das wäre die rechte deutsche Propaganda und ein sehr wesentlicher Beitrag zur Wiederherstellung des europäischen Gleichgewichtes.“

Wir stellen diesen Ausspruch eines der umfassendsten und originellsten politischen Denker und Schriftsteller, auf welchen die deutsche Nation stolz zu sein hätte, wenn sie nur erst ihn zu beachten verstünde, an die Spitze einer Reihe von Untersuchungen, zu welchen das wohl nicht uninteressante Problem des Verhältnisses der Kunst zur Politik im Allgemeinen, der deutschen Kunstbestrebungen zu dem Streben der Deutschen nach einer höheren politischen Bedeutung im

Besonderen, uns anregt. Dieses besondere Verhältniß läßt sich auf den ersten Blick als so eigenthümlicher Art erkennen, daß es lohnend erscheint, von ihm aus auf jenes allgemeinere Verhältniß prüfend und vergleichend weiter zu schließen, — lohnend für die Hebung eines edlen Selbstvertrauens der Deutschen, weil eben die universale Bedeutung schon dieses besonderen Verhältnisses, wie mit ihr den Bestrebungen der anderen Nationen zugleich versöhnend entgegengetreten wird, den vorzüglichen Beruf zu dieser Versöhnung sehr erkenntlich der Anlage und Entwickelung des deutschen Geistes zuspricht.

Daß Kunst und Wissenschaft ihren ganz eigenen, vom politischen Leben eines Volkes durchaus abseits liegenden Weg der Entwickelung, der Blüthe und des Verfalles gingen, hat diejenigen bedünken müssen, welche vorzüglich die Wiedergeburt der neueren Kunst unter den politischen Verhältnissen der Ausgangsperiode des Mittelalters in Betracht zogen, und einen fördernden Zusammenhang des Verfalles der römischen Kirche, der Herrschaft der dynastischen Intrigue in den italienischen Staaten, sowie des Druckes der geistlichen Inquisition in Spanien, mit der unerhörten Kunstblüthe Italiens und Spaniens in der gleichen Zeit unmöglich anerkennen zu dürfen glaubten. Daß das heutige Frankreich an der Spitze der europäischen Civilisation steht, und dabei gerade die tiefste Verkommenheit an wahrhaft geistiger Productivität aufdeckt, erscheint als neuer Widerspruch: hier, wo Glanz, Macht und anerkannte Herrschaft über alle nur erdenklichen Formen des öffentlichen Lebens fast aller Länder und Völker unleugbar vorliegen, verzweifelt der beste Geist des sich selbst so vorzüglich geistreich dünkenden Volkes an der Möglichkeit, aus den Irrwegen des entwürdigendsten Materialismus zu irgend welcher Anschauung des Schönen sich aufzuschwingen. Soll dort den nie verschwindenden Klagen über die Beschränkung der politischen Freiheit der Nation Recht gegeben werden (und man schmeichelt sich damit, hierin einzig den Grund auch der Verderbniß des öffentlichen Kunstgeistes zu erkennen), so dürften diese Klagen nicht ohne Grund mit dem Hinweis auf jene Perioden der italienischen und spanischen Kunstblüthe bekämpft werden, wo äußerer Glanz und entscheidender Einfluß auf die Civilisation Europas mit sogenannter politischer Unfreiheit, nicht unähnlich

wie jetzt in Frankreich, Hand in Hand gingen. Daß die Franzosen zu keiner Zeit ihres Glanzes eine der italienischen nur entfernt gleichkommende Kunst, oder eine an die spanische hinanreichende poetische Litteratur hervorbringen konnten, muß einen besonderen Grund haben. Vielleicht erklärt er sich aus einem Vergleich Deutschlands mit Frankreich zu einer Zeit des größten Glanzes des letzteren und des tiefsten Verfalles des ersteren. Dort Louis XIV., hier ein deutscher Philosoph, welcher in dem glänzenden Despoten Frankreichs den berufenen Herrn der Welt erblicken zu müssen glaubte: unleugbar ein Ausdruck des tiefsten Elendes der deutschen Nation! Damals stellten Louis XIV. und seine Höflinge auch für das, was als schön gelten sollte, die Gesetze auf, über welche im tiefsten Grunde der Anschauung der Dinge die Franzosen noch unter Napoleon III. nicht hinausgekommen sind; von hier an das Vergessen der eigenen Geschichte, die Ausrottung der eigenen Keime einer nationalen Dichtkunst, die Verderbniß der aus Italien und Spanien eingeführten Kunst und Poesie, die Umformung der Schönheit in die Eleganz, der Anmuth in den Anstand. Unmöglich ist es für uns zu erkennen, was die wahrhaften Anlagen des französischen Volkes aus sich hätten erzeugen können; es hat sich, wenigstens in dem, was als seine „Civilisation“ gilt, so gänzlich dieser Anlagen selbst entäußert, daß wir nicht mehr darauf zu schließen vermögen, wie es sich ohne diese Umformung ausnehmen würde. Und solches geschah diesem Volke, als es sich auf einer hohen Stufe seines Glanzes und seiner Macht befand, in seinem Fürsten selbstvergessen sich wiederspiegelte; es geschah mit so bestimmender Energie, diese seine civilisirte Form drückte sich allen europäischen Völkern so eindringlich auf, daß man noch heute mit dem Blick in die Befreiung von diesem Joche in das Chaos zu sehen glaubt, in welchem mit Recht der Franzose sich auch als völliger Barbar angelangt sieht, sobald er aus der Sphäre seiner Civilisation sich hinausschwingt.

Ermißt man das wahrhaft Freiheitsmörderische dieses Einflusses, welcher das eigenthümlichste deutsche Herrschergenie der neueren Zeit, Friedrich den Großen, wiederum so gänzlich beherrschte, daß er mit geradeswegs leidenschaftlicher Verachtung auf deutsches Wesen herabblickte, so müssen wir gestehen, daß eine Erlösung aus diesem ersichtlichen Verkommniß der europäischen Menschheit an Wichtigkeit

nicht ungleich der That der Zertrümmerung des römischen Weltreiches mit seiner nivellirenden, endlich ertödtenden Civilisation erachtet werden könnte. Wie dort eine völlige Regeneration des europäischen Völkerblutes nöthig war, dürfte hier eine Wiedergeburt des Völkergeistes erforderlich sein, und wirklich scheint es derselben Nation, von welcher einst jene Regeneration ausging, vorbehalten zu sein, auch diese Wiedergeburt zu vollbringen; denn so ersichtlich nachweisbar, wie kaum ein anderes Datum der Geschichte, ist die eigene Wiedergeburt des deutschen Volkes aus dem deutschen Geiste hervorgegangen, im vollen Gegensatze zu der übrigen „Renaissance“ der neueren Culturvölker Europas, von denen wenigstens an dem französischen Volke eben so ersichtlich statt einer Wiedergeburt eine unerhört und unvergleichlich willkürliche bloße Umformung auf rein mechanischem Wege von oben nachzuweisen ist.

Eben zu der Zeit, in welcher der genialste deutsche Herrscher nur mit Abscheu über den Dunstkreis jener französischen Civilisation hinwegzublicken vermochte, ging diese in der Geschichte beispiellose Wiedergeburt des deutschen Volkes aus dem Geiste vor sich. Von ihr singt Schiller:

„Kein Augustisch Alter blühte,
Keines Medicäers Güte
Lächelte der deutschen Kunst;
Sie ward nicht gepflegt vom Ruhme,
Sie entfaltete die Blume
Nicht am Strahl der Fürstengunst.“

Wollen wir diesen so sprechenden Reimen des großen Dichters in schlichter Prosa noch beifügen, daß bei der Wiedergeburt der deutschen Kunst von einer Zeit die Rede ist, wo andererseits ohne seine Fürstenhäuser das deutsche Volk kaum noch zu erkennen war, daß nach der unerhörten Zertrümmerung aller bürgerlichen Cultur in Deutschland durch den dreißigjährigen Krieg alle Macht, ja selbst alle Fähigkeit der Bewegung in irgend welcher Lebenssphäre einzig in der fürstlichen Gewalt lag, und daß diese fürstlichen Höfe, in welchen einzig die Macht, ja die Existenz der deutschen Nation sich aussprach, mit fast scrupulöser Gewissenhaftigkeit sich als dürftige Nachbildungen des französischen Königshofes gebärdeten, so erhalten wir einen allerdings zu ernstem Nachdenken herausfordernden Com-

mentar der Schillerschen Strophe. Sollte uns bei diesem Nachsinnen ein stolzes Wohlgefühl von der unversiegbaren Kraft des deutschen Geistes entstehen, und würden wir, von diesem Gefühle geleitet, uns zu der Annahme ermuthigen können, daß im Grunde genommen schon jetzt, trotz des fast noch ungebrochenen Einflusses der französischen Civilisation auf den öffentlichen Geist der europäischen Völker, ihr dieser deutsche Geist als gleichmächtig gerüsteter Nebenbuhler gegenüberstünde, so möchten wir, um diesen Gegensatz auch seiner politischen Bedeutung nach zu bezeichnen, in Kürze den Satz aufstellen: die französische Civilisation sei ohne das Volk, die deutsche Kunst ohne die Fürsten entstanden; die erstere könne zu keiner gemüthlichen Tiefe gelangen, weil sie das Volk nur überkleide, nicht aber ihm in das Herz dringe; der zweiten gebräche es dagegen an Macht und adeliger Vollendung, weil sie die Höfe der Fürsten noch nicht erreichen und die Herzen der Herrscher dem deutschen Geiste noch nicht erschließen konnte. Das Fortbestehen der Herrschaft der französischen Civilisation fiele daher mit dem Fortbestehen einer wahrhaftigen Entfremdung zwischen dem Geiste des deutschen Volkes und dem Geiste seiner Fürsten zusammen; es wäre demnach der Triumph der französischen, seit Richelieu auf die europäische Hegemonie zielenden Politik, diese Entfremdung aufrecht zu erhalten und zu vervollständigen: wie dieser die religiösen Streitigkeiten und die Machtantagonismen zwischen Fürsten und Reich zur Begründung der französischen Oberherrschaft benützte, so würde es, unter den veränderten Zeitumständen, die fortgesetzte Sorge begabter französischer Gewalthaber sein müssen, den verführerischen Einfluß der französischen Civilisation, wenn nicht zur Unterjochung der europäischen Völker, doch zur offenbaren Unterordnung des Geistes der deutschen Höfe unter ihre Macht anzuwenden. Vollständig gelang dieses Unterjochungsmittel im vorigen Jahrhundert, wo wir mit Erröthen sehen, daß deutsche Fürsten mit zugesandten französischen Tänzerinnen und italienischen Sängern in nicht viel ehrenderer Weise gefangen und dem deutschen Volke entfremdet wurden, wie noch heute wilde Negerfürsten durch Glasperlen und klingende Schellen bethört werden. Wie mit dem Volke zu verfahren wäre, welchem seine gleichgültig gewordenen Fürsten endlich

ganz entführt wurden, ersehen wir aus einem Briefe des großen Napoleon an dessen Bruder, den er zum König von Holland bestellt: diesem machte jener Vorwürfe, dem Nationalgeiste seines Landes zu viel nachzugeben, wogegen er ihm, hätte er das Land besser französirt, noch ein Stück des nördlichen Deutschlands zu seinem Königreiche hinzugegeben haben würde, „puisque c'eût été un noyau de peuple, qui eût dépaysé davantage l'esprit allemand, ce qui est le premier but de ma politique", wie es in dem betreffenden Briefe heißt. — Hier stehen sie sich nackt gegenüber, dieser „esprit allemand" und die französische Civilisation: zwischen ihnen die deutschen Fürsten, von denen jene edle Schillersche Strophe singt. —

Offenbar lohnt sich nun die Betrachtung des näheren Verhältnisses dieses deutschen Geistes zu den Fürsten des deutschen Volkes: wohl dürfte sie zu einer ernsten Forderung führen. Denn nothwendig werden wir an den Punkt geleitet werden, wo es im Kampfe zwischen französischer Civilisation und deutschem Geiste sich um die Frage des Bestehens der deutschen Fürsten handelt. Sind die deutschen Fürsten nicht die treuen Träger des deutschen Geistes; helfen sie, bewußt oder unbewußt, der französischen Civilisation zum Siege über den von ihnen selbst noch so traurig verkannten und unbeachteten deutschen Geist, so sind ihre Tage gezählt, der Schlag komme von dort oder hier. Eine ernste, weltgeschichtlich entscheidende Frage tritt somit an uns heran: sollten wir irren, wenn wir, von unserem Ausgangspunkte, der deutschen Kunst, sie betrachtend, ihr eine so große und ernste Bedeutung geben, so möge ein näheres Eingehen auf dieselbe uns zur deutlichen Aufklärung verhelfen.

II.

Es ist erhebend und hoch ermuthigend für uns, zu sehen, daß der deutsche Geist, als er sich mit der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts aus seiner tiefsten Verkommenheit erhob, nicht einer neuen Geburt, sondern wirklich nur einer Wiedergeburt bedurfte: er konnte über zwei verlorene Jahrhunderte hinüber demselben Geiste die Hand reichen, der damals in weiter Verzweigung über das heilige römische Reich deutscher Nation seine kräftig treibenden Keime verbreitete, und von dessen Wirken auch auf die plastische Gestaltung der Civilisation Europas wir nicht gering zu denken haben, wenn wir uns erinnern, daß die schöne, so mannigfaltig individuelle, phantasiereiche deutsche Kleidertracht damals von allen Völkern Europas aufgenommen war. Betrachtet zwei Portraits: hier Dürer, dort Leibnitz: welches Grauen vor der unseligen Zeit unseres Verfalles weckt uns der vergleichende Anblick! Heil den herrlichen Geistern, die zuerst dieses Grauen empfanden und den Blick über die Jahrhunderte hinüber aussandten, um sich selbst wieder erkennen zu dürfen! Da fand es sich denn, daß es nicht Schlaffheit gewesen war, was das deutsche Volk in sein Elend versenkt hatte: es hatte seinen dreißigjährigen Krieg um seine Geistesfreiheit gekämpft; die war gewonnen, und ermattete der Leib in Blut und Wunden, der Geist blieb frei, selbst unter der französischen Allongeperrücke. Heil euch, Winckelmann und Lessing, die ihr noch über die Jahrhunderte der eigenen deutschen Herrlichkeit hinweg den

urverwandten göttlichen Hellenen fandet und erkanntet, das reine Ideal menschlicher Schönheit dem vom Puderstaub umflorten Blicke der französisch civilisirten Menschheit erschlosset! Heil dir, Goethe, der du die Helena dem Faust, das griechische Ideal dem deutschen Geiste vermählen konntest! Heil dir, Schiller, der du dem wiedergeborenen Geiste die Gestalt des „deutschen Jünglings“ gabest, der sich mit Verachtung dem Stolze Britanniens, der Pariser Sinnenverlockung gegenüberstellt! Wer war dieser „deutsche Jüngling“? Hat man je von einem französischen, einem englischen „Jünglinge“ gehört? Und wie untrüglich deutlich und greifbar faßlich verstehen wir doch sogleich diesen „deutschen Jüngling“! Diesen Jüngling, der in Mozart's keuscher Melodie den italienischen Castraten beschämte, in Beethoven's Symphonie männlichen Muth zu kühner, welterlösender That gewann! Und dieser Jüngling war es, der sich endlich auf das Schlachtfeld stürzte, um, da seine Fürsten Alles, Reich, Land, Ehre, verloren, dem Volke seine Freiheit, den Fürsten selbst ihre verwirkten Throne wieder zu erobern. Und wie ward diesem „Jünglinge“ gelohnt? Es giebt in der Geschichte keinen schwärzeren Undank, als den Verrath der deutschen Fürsten an dem Geiste ihres Volkes, und mancher guten, edlen und aufopfernden That ihrerseits wird es bedürfen, um diesen Verrath zu sühnen. Wir hoffen auf diese Thaten, und deßhalb sei die Sünde kräftig nachgewiesen.

Wie war es möglich, daß die Fürsten der unvergleichlich glorreichen Wiedergeburt des deutschen Geistes mit gänzlicher Unbeachtung zusehen, und auch nicht die mindeste Wirkung auf ihre Ansicht vom Charakter ihres Volkes davon empfangen mochten? Womit diese unglaubliche Blindheit sich erklären, die selbst nicht einmal die Zwecke ihrer dynastischen Politik aus diesem unendlich regen Geiste nützlich zu fördern verstand? — Der Grund der Verderbniß des deutschen Herzens gerade in diesen höchsten Regionen der deutschen Nation liegt wohl tief und weitab, vielleicht zum Theil selbst in der universalen Anlage des deutschen Wesens. Das deutsche Reich war nicht ein eng nationaler Staat, und himmelweit verschieden von dem, was heutzutage im Sinne eines solchen dem Verlangen der getrennten und zertretenen schwächeren Nationalvölker vorschwebt. Deutsche Kaisersöhne mußten vier europäische Sprachen erlernen,

um einem gerechten Verkehre mit den Gliedern des Reiches gewachsen zu sein. Die Geschicke ganz Europas faßten sich in den Sorgen der Politik des deutschen Kaiserhofes zusammen; und nie, selbst im tiefsten Verfalle des Reiches, änderte diese Bestimmung sich gänzlich. Nur daß endlich der Kaiserhof in Wien, bei seiner Schwäche dem Reiche gegenüber, mehr vom spanischen und römischen Interesse geleitet wurde, als auf dieses seinen Einfluß ausübte, so daß in der verhängnißvollsten Zeit das Reich einem Gasthofe glich, in welchem nicht mehr der Wirth, sondern die Gäste die Rechnung machten. Gerieth der Wiener Hof so fast gänzlich in das spanisch-römische Geleise, so herrschte dagegen an dem einzig endlich machtvoll ihm gegenübertretenden Berliner Hofe die Tendenz der französischen Civilisation, nachdem sie die geringeren Fürstenhöfe, an ihrer Spitze den sächsischen, vollkommen in ihr Geleise gezogen hatte. Diese Höfe verstanden unter Kunstpflege im Grunde nichts Anderes mehr, als Herbeischaffung eines französischen Ballets oder einer italienischen Oper, und dabei ist es, genau genommen, verblieben bis auf den heutigen Tag. Gott weiß, wo und wie Goethe und Schiller verkommen wären, wenn der Erstere nicht, mit Vermögen geboren, einen kleinen deutschen Fürsten, das Weimarische Wunder, zum persönlichen Freunde gewonnen, und schließlich in dieser Stellung auch für Schiller einigermaßen hätte sorgen können! Vermuthlich wäre ihnen das Loos Lessing's, Mozart's und so vieler Edlen nicht erspart gewesen. Allein der „deutsche Jüngling", von dem wir reden, war nicht der Mann, der „Fürstengunst" im Sinne eines Racine und Lully zu bedürfen: er war berufen, „der Regeln Zwang" abzuwerfen, und wie dort, so hier im Völkerleben dem Zwange befreiend entgegenzutreten. Diesen Beruf erkannte denn auch ein geistvoller Staatsmann zur Zeit der höchsten Noth, und als alle regelrecht geschulten Söldnerheere der Monarchen dem, nun nicht mehr als wohlgekräuselter Civilisator, sondern als zermalmender Kriegsherr eingedrungenen Führer der französischen Macht gänzlich erlegen, die deutschen Fürsten nicht mehr der französischen Civilisation, sondern auch ihrem politischen Despotismus unterworfen waren, da war es der „deutsche Jüngling", der nun zu Hülfe gerufen wurde, um mit den Waffen in der Hand zu zeigen, welcher Art dieser deutsche Geist sei, der in ihm wiedergeboren. Er

zeigte der Welt seinen Adel. Zum Klang von Leyer und Schwert schlug er seine Schlachten. Staunend mußte sich der gallische Cäsar fragen, warum er jetzt die Kosaken und Croaten, die kaiserlichen und königlichen Gardisten nicht mehr zu schlagen vermöchte? Vielleicht ist auf Europas Thronen sein Neffe der Einzige, welcher mit wahrer Besonnenheit die Frage zu beantworten weiß: er kennt und fürchtet den „deutschen Jüngling". Erkennt Ihr ihn nun auch, denn Ihr dürft ihn lieben.

Worin bestand nun dieser große Undank, mit welchem die Fürsten den rettenden Thaten des deutschen Geistes lohnten? Den französischen Gewaltherrn waren sie los; aber die französische Civilisation setzten sie wieder auf den Thron, um nach wie vor sich einzig von ihr gängeln zu lassen. Nur die Enkel jenes Louis XIV. hatten wieder in Macht gesetzt werden sollen; und wirklich sieht es aus, als ob des Weiteren es nur darauf angekommen wäre, in Ruhe wieder Ballet und Oper sich vorführen zu lassen. Nur Eines fügten sie diesen Wiedererrungenschaften hinzu: die Furcht vor dem deutschen Geiste. Der „Jüngling", der sie errettete, mußte es entgelten, daß er seine ungeahnte Macht gezeigt. Ein traurigeres Mißverständniß, als dieses von nun ab durch ein volles halbes Jahrhundert sich hinziehende zwischen Volk und Fürsten in Deutschland, hat die Geschichte schwerlich aufzuweisen; und doch ist dieses Mißverständniß das Einzige, was noch eine nothdürftige Entschuldigung für den ausgeübten Undank abgeben kann. War früher der deutsche Geist eben nur aus Trägheit und Geschmacksverderbniß unbeachtet geblieben, so verwechselte man ihn nun, als seine Kraft sich auf den Schlachtfeldern kennen gelernt hatte, mit dem Geiste der bekämpften französischen Revolution, — da doch nun einmal Alles nur im französischen Lichte und Geschmacke betrachtet werden mußte. Der deutsche Jüngling, welcher den Soldatenrock ablegte und, statt zum französischen Frack, nun zum altdeutschen Rocke griff, galt bald als Jakobiner, der sich auf deutschen Universitäten nichts Geringerem als dem Studium des universellen Königsmordes hingäbe. Oder sollte der Kern des Mißverständnisses hiermit zu grob gefaßt sein? Desto schlimmer, wenn wir annehmen dürften, daß der Geist der deutschen Wiedergeburt wirklich richtig erfaßt, und gerade gegen ihn mit Absicht feindlich verfahren worden

wäre. Mit tiefer Trauer muß man bekennen, daß Irrthum und Erkenntniß sich hierin nicht allzuweit abzustehen scheinen, wonach für die Erklärung der beklagenswerthen Folgen eines absichtlich gepflegten Mißverständnisses nur die niedrigsten Beweggründe einer trägen und gemeinen Genußsucht angeführt werden könnten. Denn wie gebärdete sich nun der aus dem Kriege heimkehrende „deutsche Jüngling"? Allerdings trieb es ihn, den deutschen Geist zu thätiger Wirksamkeit in das Leben zu führen; nicht aber die Einmischung in die eigentliche Politik war sein Ziel, sondern die Erneuung und Kräftigung der persönlichen und gesellschaftlichen Sittlichkeit. Deutlich spricht sich dies in der Gründung der „Burschenschaft" aus. Den jungen Kämpfern der Völkerschlachten stand es wohl an, der wüsten Rauflust und Schlägerwirthschaft der deutschen Studenten mit Strenge entgegenzutreten, der Völlerei und Trinksucht zu wehren; dagegen harte Leibesübung mit sorgsamer Gesetzmäßigkeit auszubilden, das Fluchen und Schwören abzuschaffen, und wahre herzliche Frömmigkeit durch das edle Gebot der Keuschheit zu krönen. Mit den hierdurch bekämpften Lastern behaftet, traf den entarteten Söldner des dreißigjährigen Krieges die französische Civilisation an: mit ihrer Hilfe jene Roheit gleißend zu übertünchen, schien den Fürsten für alle Zeiten genügend. Dagegen trachtete nun die Jugend selbst das einst von Tacitus dem „deutschen Jüngling" gespendete Lob zu verdienen. Welches Volk hat einen ähnlichen Vorgang in seiner Culturgeschichte aufzuweisen?

Wahrlich, eine durchaus unvergleichliche Erscheinung. Hier war nichts von der finsteren, despotischen Askese, welche zu Zeiten bei romanischen Völkern spurlos vorübergehende Wirkungen ausübte: denn diese Jugend war — wunderbar zu sagen! — fromm, ohne kirchlich gesinnt zu sein. Es ist, als ob Schiller's Geist, die zartesten und edelsten seiner idealen Gestalten, hier auf einem altheimischen Boden Blut und Leben gewinnen wollten. Zu welcher gesellschaftlichen und staatlichen Bildung es hätte führen müssen, wenn die Fürsten diesen Geist der Jugend ihres Volkes verstanden, und ihn wohlmeinend zu großen Zwecken angeleitet hätten, ist gewiß nicht hoch genug anzuschlagen und schön genug vorzustellen. Die Verirrungen des Unberathenen wurden bald zu seinem Verderben benützt. Verspottung und Verfolgung säumten nicht, seine Blüthe im Keime

zu ersticken. Das alte Landsmannschaftswesen mit allen seinen, die Jugend zerrüttenden Lastern ward zuerst zur Bekämpfung und Verhöhnung der Burschenschaft neu belebt und gefördert, bis endlich, als die gewiß nicht absichtslos gesteigerten Verirrungen einen düster leidenschaftlichen Charakter annahmen, es den peinlichen Gerichten übergeben werden durfte, diesem deutschen „Demagogen“-Bunde ein gewaltsames Ende zu machen. — Einzig eine Heeresorganisation behielt Preußen bei, welche der Zeit des deutschen Aufschwunges entstammt war: mit diesem letzten Reste des sonst überall ausgerotteten deutschen Geistes gewann die Krone Preußen, zum Erstaunen der ganzen Welt, nach einem halben Jahrhundert die Schlacht bei Königgrätz. So groß war der Schreck vor diesem Heere in allen europäischen Kriegsräthen, daß selbst den als mächtigst angesehenen französischen Kriegsherrn das sorgende Verlangen ankommen mußte, so Etwas, wie diese „Landwehr“, seiner mit Recht so berühmten Armee einzubilden. Wir sahen vor Kurzem, wie das ganze französische Volk gegen diesen Gedanken sich sträubte. Dies hat also die französische Civilisation nicht zu Stande gebracht, was dem mit Füßen getretenen deutschen Geiste so schnell und dauernd gelang: ein wahrhaftes Volksheer zu bilden. Sie greift zum Ersatz hiefür zu neuen Gewehrerfindungen, Hinterladern und Infanteriekanonen. Wie wird Preußen dem entgegnen? Ebenfalls durch Vervollkommnung der Gewehre, oder — durch die Benutzung der Erkenntniß seiner wahren, für jetzt von keinem europäischen Volke ihm abzulernenden Machtmittel? — Ein großer Wendepunkt ist seit dieser merkwürdigen Schlacht, an deren Vorabend das fünfzigste Jahresfest der Gründung der deutschen Burschenschaft gefeiert wurde, eingetreten, und eine unermeßlich wichtige Entscheidung steht bevor: fast hat es den Anschein, als erkenne der Kaiser der Franzosen diese Wichtigkeit tiefer, als sie die Regierungen der deutschen Fürsten erfassen. Ein Wort des Siegers von Königgrätz, und eine neue Kraft steht in der Geschichte, gegen welche die französische Civilisation für immer erbleicht.

Betrachten wir näher an den Folgen jenes von uns so bezeichneten Verrathes am deutschen Geiste, was seitdem in einem vollen halben Jahrhundert aus den Keimen seiner damals so berauschend hoffnungsvollen Blüthe geworden ist; in welcher Weise

deutsche Wissenschaft und Kunst, die einst die schönsten Erscheinungen des Völkerlebens hervorgerufen hatten, auf die Entwickelung der edlen Anlagen dieses Volkes gewirkt haben, seitdem sie als Feinde der Ruhe, wenigstens der Bequemlichkeit der deutschen Throne aufgefaßt und darnach behandelt wurden. Vielleicht führt uns diese Betrachtung zu der deutlicheren Erkenntniß der begangenen Sünden, die wir dann milde nur als Fehler aufzufassen uns bemühen werden, für welche wir nur auf Verbesserung, nicht auf Sühne zu bestehen hätten, wenn wir schließlich auf eine wahrhaft erlösende, innige Verbindung der deutschen Fürsten mit ihren Völkern, auf ihre Durchdringung vom wahrhaften deutschen Geiste mahnend hinweisen.

III.

Nimmt man an, daß Zeiten eines großen politischen Aufschwunges dazu gehören, um die geistigen Anlagen eines Volkes zu hoher Blüthe zu treiben, so hat man nun zu fragen, wie es kommt, daß nach den deutschen Befreiungskriegen im Gegentheil ein erschreckend schneller Verfall der bis dahin sich steigernden Blüthe offenkundig eintritt. Zwei Einsichten lassen sich hieraus gewinnen, nämlich sowohl in die Abhängigkeit, wie in die Unabhängigkeit des Kunstgenius eines Volkes von dem Stadium seines politischen Lebens. Gewiß muß auch die Geburt eines großen Kunstgenies in irgend einem Zusammenhange mit dem Geiste seiner Zeit und seines Volkes stehen; wenn wir in der Auffindung der geheimen Bänder dieses Zusammenhanges aber nicht durchaus willkürlich verfahren wollen, thun wir gewiß nicht Unrecht, der Natur ihr Geheimniß hier zu überlassen und zu bekennen, große Genies werden nach Gesetzen geboren, die wir nicht zu erfassen vermögen. Daß uns kein Genie, wie sie die Mitte des vorigen Jahrhunderts in so reicher Mannigfaltigkeit hervorbrachte, im Beginne dieses Jahrhunderts geboren wurde, hat gewiß nicht eigentlich mit dem politischen Leben der Nation etwas zu thun; daß hingegen die hohe Stufe geistiger Empfänglichkeit, auf welche uns das Kunstgenie der deutschen Wiedergeburt erhoben, so schnell wieder herabsank, daß das Volk sein reiches Erbe immer ungenützter sich entwenden ließ, dies ist allerdings aus dem Geiste der Reaction gegen den Aufschwung der

Freiheitskriege zu erklären. Daß der Schooß deutscher Mütter um jene Zeit uns keine größeren Dichter als Houwald, Müllner u. s. w. geboren hatte, mag dem unerforschlichen Naturgeheimniß angehören; daß diese geringeren Talente die freien Geleise der großen deutschen Ahnen verließen, um in trübseligen Nachahmungen unverstandener romanischer Vorbilder sich bis zu kindischer Abgeschmacktheit zu verirren, und daß diese Verirrungen wirkliche Beachtung finden konnten, läßt aber mit Sicherheit auf einen trübseligen Geist, auf eine Stimmung großer Niedergeschlagenheit im Leben der Nation schließen. Immerhin lag in dieser sich begegnenden trübseligen Stimmung noch ein Zug von geistiger Freiheit: man möchte sagen, der abgespannte deutsche Geist half sich auf seine Weise. Das wahre Elend beginnt hingegen erst da, wo ihm auf andere Weise geholfen werden sollte.

Unleugbar war die entscheidendste Wirkung des Geistes der deutschen Wiedergeburt schließlich durch die dramatische Dichtung vom Theater aus auf die Nation ausgeübt worden. Wer (wie dies heut zu Tage gern von impotenten Litteraten geschieht) dem Theater die allerentscheidendste Wichtigkeit für den Einfluß des Kunstgeistes auf den sittlichen Geist einer Nation absprechen oder auch geringschätzen will, beweist, daß er gänzlich außerhalb dieses wahren Wechselverkehrs steht, und verdient weder in Litteratur noch Kunst beachtet zu werden. Für das Theater hatte Lessing den Kampf gegen die französische Herrschaft begonnen, und für das Theater hatte ihn der große Schiller zum schönsten Siege geführt. Alles Trachten unserer großen Dichter ging darauf, ihren Dichtungen durch das Theater erst wahres, überzeugendes Leben zu geben, und alle dazwischenliegende Litteratur war im wahrsten Sinne nur der Ausdruck dieses Trachtens. Ohne eine technische Ausbildung des Theaters vorzufinden, die nur irgendwie der hohen Tendenz der deutschen Wiedergeburt vorgearbeitet oder gar entsprochen hätte, waren unsere großen Dichter genöthigt, dieser Ausbildung des Theaters achtlos vorauszueilen, und ihr Vermächtniß war uns mit der Bedingung übergeben, es wirklich uns erst anzueignen. Wurde uns nun auch kein Genie wie Goethe und Schiller mehr geboren, so war es jetzt eben die Aufgabe des wiedergeborenen deutschen Volksgeistes, durch die rechte Pflege ihrer Werke sich eine lange Blüthe zu bereiten, der noth-

wendig auch wieder die Natur durch Hervorbringung neuer schöpferischer Genies gefolgt wäre: Italien und Spanien haben diese Wechselwirkung erlebt. Nichts Anderen hätte es hierzu bedurft, als die Theater in den Stand zu setzen, die Thaten der Lessingschen Kämpfe und der Schillerschen Siege würdig zu feiern. — Wie aber dem jugendlich idealen Gebahren der Burschenschaft die verderbliche Tendenz der alten Landsmannschaften entgegengestellt wurde, so bemächtigte man sich mit einem Instincte, welcher der großen Unbeholfenheit des Regierten gegenüber nur dem Regierenden zu eigen sein kann, eben dieses Theaters, um den wunderbaren Schauplatz der edelsten Befreiungsthaten des deutschen Geistes dem Einflusse eben dieses Geistes zu entziehen. Wie bereitet ein geschickter Feldherr die Niederlage des Feindes? Er schneidet ihm das Terrain, die Zufuhr der Lebensmittel ab. Der große Napoleon „depaysirte" den deutschen Geist. Den Erben Goethe's und Schiller's nahm man das Theater. Hier Oper, dort Ballet: Rossini, Spontini, die Dioskuren Wiens und Berlins, die das Siebengestirn der deutschen Restauration nach sich zogen. Aber auch hier sollte der deutsche Genius sich Bahn brechen wollen; verstummte der Vers, so erklang die Weise. Der frische Athem der noch im edlen Aufschwunge bebenden jugendlichen deutschen Brust hauchte aus des herrlichen Weber's Melodien; ein neues wundervolles Leben war dem deutschen Gemüthe gewonnen; jubelnd empfing das Volk seinen Freischütz, und schien nun von Neuem in die französisch restaurirten Prachtsäle der intendanzverwalteten Hoftheater, auch da siegend und erfrischend, eindringen zu wollen. Wir kennen die langsamen Qualen, unter welchen der so edel volksthümliche deutsche Meister sein Verbrechen der Lützowschen Jäger-Melodie büßte, und todmüde dahinsiechte.

Die berechnendste Grausamkeit hätte nicht sinnvoller verfahren können, als es geschah, um den deutschen Kunstgeist zu demoralisiren und zu tödten; aber nicht minder grauenhaft ist die Annahme, daß vielleicht auch nur reiner Stumpfsinn und triviale Genußsucht der Machthaber diese Verwüstung anrichteten. Der Erfolg hievon stellt sich jetzt nach einem halben Jahrhundert ersichtlich genug in dem allgemeinen Zustande des Geisteslebens des deutschen Volkes heraus: es wäre eine Aufgabe, ihn genau zu zeichnen und seine

seltsam verzweigten Phasen darzustellen. Nach mancher Seite hin gedenken wir später hierzu Beiträge zu liefern. Für jetzt genüge es zu unserem Zwecke, die über den deutschen Geist neu gewonnene Macht einer Civilisation nachzuweisen, welche seitdem selbst eine so unerhört demoralisirende Entwickelung genommen, daß edle Geister von jenseit des Rheines her sehnsüchtig den Erlösung suchenden Blick zu uns herüberwerfen. Aus dem, was diese mit Staunen dann erblicken, möge uns am besten erhellen, wie es bei uns steht.

Der von seiner eigenen Civilisation angeekelte Franzose hat das Buch der Staël über Deutschland, den Bericht B. Constant's über das deutsche Theater gelesen, er studirt Goethe und Schiller, hört Beethoven's Musik, und glaubt nun unmöglich sich zu täuschen, wenn er durch wirkliche und genaue Kenntnißnahme des deutschen Lebens sich Trost und Hoffnung auch für die Zukunft seines Volkes zu gewinnen sucht. „Die Deutschen sind ein Volk hochsinniger Träumer und tiefsinniger Denker.“ Frau von Staël fand den Einfluß der Kantischen Philosophie auf Schiller's Geist, auf die Entwickelung aller deutschen Wissenschaft vor: was hat dagegen der heutige Franzose bei uns zu finden? Er erkennt nur noch die merkwürdigen Folgen eines in Berlin seiner Zeit gehegten und, auf den Ruhm des Namens der deutschen Philosophie hin, zu völliger Weltberühmtheit gebrachten philosophischen Systems, welchem es gelang, die Köpfe der Deutschen dermaßen zu dem bloßen Erfassen des Problems der Philosophie unfähig zu machen, daß seitdem gar keine Philosophie zu haben für die eigentliche rechte Philosophie gilt. Den Geist aller Wissenschaften findet er durch solchen Einfluß dahin umgestimmt, daß auf den Gebieten, wo der Ernst des Deutschen sich sprichwörtlich gemacht hatte, Oberflächlichkeit, Effecthascherei, wahre Unredlichkeit nicht mehr in der Discussion von Problemen, sondern, unter Verleumdungen und Intriguen aller Art, in der persönlichen Zänkerei fast einzig den Stoff zur Ernährung des Büchermarktes hergiebt, welcher an sich dem Buchhandel zur einfachen Börsenspeculation geworden ist. Glücklicher Weise aber findet er, daß das deutsche Publicum, ganz wie das französische, eigentlich gar keine Bücher mehr liest, und seine Bildung fast lediglich nur noch aus den Journalen sich gewinnt. Er gewahrt mit Trauer, daß es hierin selbst im schlechten Sinne nicht einmal deutsch hergeht, wie doch

eigentlich noch bei den Zänkereien der Universitätsprofessoren; denn hier gewahrt er endlich selbst nur einen Sprachjargon ausgebildet, der mit dem Deutschen die Aehnlichkeit immer mehr verliert. Er bemerkt in allen diesen Kundgebungen der Publicität namentlich auch den deutlichen Hang, aus allem den Deutschen so hoch ehrenden Zusammenhang mit seiner Geschichte herauszutreten, und ein gewisses europäisches Niveau des gemeinsten Tagesinteresses „anzubahnen", auf welchem die Unkenntniß und Unbildung des Journalisten ihr behagliches, dem Volke so zutraulich schmeichelndes Bekenntniß der Unnützheit gründlicher Bildung mit Freimuth an den Tag legen kann. — Der immer noch im deutschen Volke angetroffene Hang zum Lesen und Schreiben dünkt unter solchen Umständen dem Franzosen nicht von sonderlichem Werthe; ihm erscheint eher der Mutterwitz und natürliche Verstand des Volkes dadurch bedroht. Hat ihn nämlich in Frankreich der praktische Materialismus der Geistesbildung des Volkes abgestoßen, so begreift er nun nicht, warum dieses Uebel unter der Pflege der geistlosesten Resultate einer dünkelhaft seichten Naturwissenschaft von Seiten der journalistischen Propaganda dem Volke noch theoretisch beigebracht werden soll, da auf diesem Wege auch noch die annehmlichen Ergebnisse der naiven Praktik unergiebig gemacht werden.

Nun wendet unser Gast sich der deutschen Kunst zu, und bemerkt zunächst, daß unter diesem Namen der Deutsche nur die Malerei und Bildhauerei, etwa auch noch die Architektur versteht; er kennt aus jener Zeit der deutschen Wiedergeburt die schönen, edlen Ansätze zur Ausbildung auch dieser Seite des deutschen Kunstgeistes: doch gewahrt er nun, daß, was damals z. B. von dem edlen P. Cornelius im wahrhaften großen Ernste gemeint war, jetzt nur noch ein spaßhafter Vorwand ist, wobei es auf den Effect losgeht, ganz wie bei der Philosophie und Wissenschaft; was aber den Effect betrifft, so weiß unser Franzose, daß man den bei ihm durchaus unübertrefflich gut versteht. — Jetzt zur poetischen Litteratur. Er glaubt wieder Journale zu lesen. Doch nein! wären das nicht Bücher, und noch dazu Bücher von neun innig zusammenhängenden Bänden? Hier muß deutscher Geist sein; sind auch die meisten dieser Bücher nur Uebersetzungen, so muß doch hier endlich zu Tage treten, was der Deutsche außer A. Dumas und E. Sue noch ist? Wirk-

lich, er ist außerdem noch Etwas: Ausbeuter des Ruhmes und Namens deutscher Herrlichkeit! Alles strotzt von patriotischen Versicherungen, und „deutsch", „deutsch", so tönt die Glocke laut über die kosmopolitische Synagoge der „Jetztzeit" hin. Es ist so leicht, dieses „deutsch"! Es lernt sich ganz von selbst, und keine böse Akademie paßt uns auf, noch ist man der steten Chikane des französischen Schriftstellers ausgesetzt, welcher bei einem einzigen übel gebrauchten Sprachausdruck sofort mit dem Geschrei sämmtlicher Collegen zurückgewiesen wird, er verstehe nicht französisch zu schreiben. — Nun aber zum Theater! Dort, im täglichen, unmittelbaren Verkehr des Publicums mit den Geistern seiner Nation, muß zuversichtlich der Geist des sinnigen, in seiner Sittlichkeit so selbstbewußt sich bewegenden deutschen Volkes sich ausdrücken, von dem ein B. Constant den Franzosen versichert hatte, daß er der französischen Regeln nicht bedürfe, weil der Innigkeit und Reinheit seines Wesens das Schickliche ganz von selbst eingeboren sei. Wir wollen hoffen, daß unser Gast im Theater nicht zunächst auf unseren Schiller und Goethe treffe, denn er würde dann unmöglich begreifen können, warum wir kürzlich dem Ersteren auf den Plätzen unserer Städte überall Statuen errichtet haben, oder vermuthen müssen, es sei dies geschehen, um den guten, braven Mann für seine unleugbaren Verdienste auf eine recht anständige Weise nun ein für alle Mal abgethan zu haben. Vor Allem würde ihm bei der Begegnung unserer großen Dichter auf der Bühne das seltsam gedehnte Zeitmaß in der Recitation der Verse auffallen, für das er einen stylistischen Grund aufsuchen zu müssen glaubte, bis er gewahr würde, daß diese Dehnung nur aus der Schwierigkeit, dem Souffleur zu folgen, für den Schauspieler entstehe; denn dieser mimische Künstler hat offenbar nicht die Zeit, seine Verse wirklich zu memoriren. Und der Grund hiefür erklärt sich auch bald; denn derselbe Schauspieler ist dazu angestellt, im Laufe des Jahres ziemlich alle Producte der theatralischen Litteratur aller Zeiten und aller Völker, aller Genres und aller Style, gleichmäßig der merkwürdigsten Versammlung, welche man überhaupt finden kann, dem abonnirten Publicum des deutschen Theaters, vorzuführen. Bei dieser unerhörten Ausdehnung der Aufgabe des deutschen Mimen kann natürlich nicht in Betracht kommen, wie er diese Aufgabe löst: darüber ist auch Kritik und

Publicum vollständig hinweg. Der Schauspieler ist daher genöthigt, sein Gefallen auf einem anderen Gebiete seiner Leistungen zu begründen: immer führt die „Jetztzeit“ ihm Etwas zu, wobei er sich in seinem eigenen, „selbstverständlichen“ Elemente befindet; und hier hilft wieder, wie in der Litteratur, der eigenthümliche moderne Verkehr des neuesten deutschen Geistes mit der französischen Civilisation aus. Wie dort A. Dumas überdeutscht wurde, wird hier die Pariser Theatercaricatur „localisirt“, und wie sich etwa das neue „Local“ zu Paris verhält, so nimmt sich diese Hauptnahrung des deutschen Theaterrepertoires denn auch auf unserer Bühne aus. Eine sonderbare Unbeholfenheit des Deutschen kommt dann nun gar noch dazu, hierbei Verwirrungen hervorzubringen, welche unserem französischen Gaste den Gedanken erwecken müssen, der Deutsche überbiete in der Frivolität noch weit den Pariser: was in Paris wirklich ganz abseits der guten Gesellschaft in kleineren Winkeltheatern vorgeht, das sieht er, noch dazu mit roher Tölpelhaftigkeit reproducirt, in den glänzenden Hoftheatern dem bevorzugten Theile der Gesellschaft ohne alle Scrupel, nackt und treuherzig, als neueste Zote vorgeführt; auch wird dies in der Ordnung gefunden. Neulich erlebten wir, daß Mlle. Rigolboche, ein nur durch Paris begreifliches Wesen, die Tänze, welche sie dort auf besonderes Engagement der bekannten Ballunternehmer zur Belebung der von den Durchreisenden aufgesuchten verrufensten Unterhaltungen ausführte, nach wirklich groß gedruckter Ankündigung als Pariser „Cancan-Tänzerin“ auf einem Berliner Theater zu tanzen berufen, und hierzu von einem hochgestellten Herrn der preußischen Aristokratie, welcher der Kunstwelt fördernde Aufmerksamkeit zu widmen gewohnt war, ehrenvoll im Wagen abgeholt wurde. Diesmal bekamen wir hierfür Etwas in der französischen Presse ab: denn mit Recht entsetzte sich das französische Gefühl darüber, wie sich die französische Civilisation ohne den französischen Anstand ausnähme. Wirklich haben wir zu finden, daß das einfache Anstandsgefühl derjenigen Völker, welche sonst der deutsche Geist beeinflußte, es ist, was diese jetzt gänzlich von uns abgewendet und der vollen Hingebung an die französische Civilisation zugeführt hat: die Schweden, Dänen, Holländer, unsere nationalverwandten Nachbarn, die einst im innigsten Geistesverkehr mit uns standen, beziehen jetzt ihren Bedarf an Kunst und Geist direct aus Paris,

da sie sehr richtig wenigstens die ächte Waare der gefälschten vorziehen.

Was aber wird unser französischer Gast empfinden, wenn er an diesem Schauspiele der deutschen Civilisation sich geweidet? Gewiß, eine verzweiflungsvolle heimatliche Sehnsucht wenigstens nach dem französischen Anstande zurück, und in ihr ist, wohlerwogen, ein sehr wirksames neues Machtmittel der französischen Herrschaft gewonnen, gegen welches wir uns schwer zu wehren verstehen dürften. Wollen wir es dennoch versuchen, so prüfen wir des Weiteren sorgsam, und ohne jede eitle Selbstüberhebung, die uns etwa noch verbleibenden Hilfsmittel hierzu.

IV.

Dem geistvollen Franzosen, welchen wir die gegenwärtige Physiognomie des geistigen Lebens in Deutschland in Augenschein nehmen sahen, dürften wir doch schließlich zum Troste sagen, daß sein Blick nur den äußeren Dunstkreis des wahren deutschen Geisteslebens berührte. Dies war die Sphäre, in welcher man dem deutschen Geiste erlaubte, den Schein von Macht und öffentlicher Wirksamkeit zu erstreben: sobald er ganz von diesem Streben abstand, konnte die Verderbniß natürlich auch über ihn keine Macht gewinnen. Es wird, wie betrübend, so doch auch lohnend sein, ihn in seiner Heimat aufzusuchen, dort, wo er einst, unter der steifen Perücke eines S. Bach, unter der gepuderten Frisur eines Lessing, den Wunderbau des Tempels seiner Herrlichkeit entwarf. Es spricht nicht gegen die Fähigkeit des deutschen Geistes, sondern nur gegen den Verstand der deutschen Politik, wenn dort in der Tiefe der so universal angelegten deutschen Individualität als Quell eigener Tüchtigkeit ein Reichthum sich erhält, der dem öffentlichen Leben keine Zinsen zu tragen vermag. Wiederholt haben wir in den vergangenen Dezennien die seltsame Erfahrung gemacht, daß die deutsche Oeffentlichkeit auf Geister ersten Ranges im deutschen Volke erst durch die Entdeckungen der Ausländer hingewiesen worden ist. Dies ist ein schöner, tiefbedeutsamer Zug, wie beschämend er auch für die deutsche Politik sein mag: versenken wir uns in seine Betrachtung, so gewinnen wir in ihm eine ernstliche Mahnung an die deutsche

Politik, ihre Schuldigkeit zu thun, weil von ihr dann für die europäischen Gesammtvölker das Heil zu erwarten steht, welches keines von diesen aus seinem eigenen Geiste zu begründen vermag. Genau betrachtet war seit der Regeneration des europäischen Völkerblutes der Deutsche der Schöpfer und Erfinder, der Romane der Bildner und Ausbeuter: der wahre Quell fortwährender Erneuerung blieb das deutsche Wesen. In diesem Sinne sprach die Auflösung des „heiligen römischen Reiches deutscher Nation" nichts Anderes als ein Ueberwiegen der vorherrschend gewordenen praktisch realistischen Tendenz der europäischen Bildung aus; ist diese nun am Abgrunde des geistlosesten Materialismus angelangt, so wenden sich mit sehr richtigem Naturtriebe die Völker zum Quell ihrer Erneuerung zurück, und merkwürdiger Weise treffen sie da das deutsche Reich selbst in einem fast unerklärlich aufgehaltenen Verfall, dennoch aber nicht in seinem vollen Untergange, sondern in dem sehr erkenntlichen inneren Streben nach seiner edelsten Wiedergeburt an.

Ueberlassen wir es der praktischen Beurtheilung dieser zuletzt angedeuteten Bestrebungen, die Grundzüge einer wahren deutschen Politik festzustellen, und begnügen wir uns hier, unserem Zwecke gemäß, damit, abseits des durch officiellen Mißverstand verwahrlosten öffentlichen Geisteslebens der Deutschen, den in anarchischer Selbstüberlassenheit ihrer eigenthümlichen Fortbildung nachhängenden Anlagen des deutschen Geistes unsere Beachtung zuzuwenden, um auf den geeigneten Punkt zu treffen, welcher beide Richtungen des öffentlichen Lebens zu einer dem endlichen Hervortreten jenes verborgenen Reichthumes günstigen Vereinigung führen könnte.

Suchen wir daher, um leichter zu dem angedeuteten Punkte zu gelangen, die Kundgebungen des deutschen Geistes jetzt da auf, wo sie erkenntlich die Oeffentlichkeit noch berühren, so treffen wir eben auch hier auf unverwerfliche Zeugnisse von der Zähigkeit der deutschen Natur, das einmal Erfaßte nicht wieder aufzugeben. Der eigentliche föderative Geist des Deutschen hat sich nie vollständig verleugnet: er hat selbst in den Zeiten des tiefsten politischen Verfalles durch die zähe Aufrechterhaltung seiner fürstlichen Dynastien, gegenüber der centralisirenden Tendenz des habsburgischen Kaiserthums, die Unmöglichkeit der eigentlichen Monarchie in Deutschland für alle Zeiten dargethan. Seit dem Aufschwunge des Volksgeistes

in den Freiheitskriegen ist diese alte föderative Neigung in jeder Form auch wieder in das Leben getreten; da, wo sie sich am lebensfähigsten zeigte, in den Verbindungen der hocherregten deutschen Jugend, wurde sie zuerst, als der monarchischen Bequemlichkeit feindselig angesehen, gewaltsam unterdrückt; dennoch war es nicht zu wehren, daß sie sich nun auf alle Gebiete des geistigen und praktischen socialen Interesses übertrug. Zu bedauerlichem Nachdenken fordert es nur eben wieder auf, wenn wir erkennen und zugestehen müssen, daß der wundersamen Regsamkeit des deutschen Vereinswesens es nie gelingen wollte, einen wirklichen Einfluß auf die Gestaltung des öffentlichen Geistes zu gewinnen. In Wahrheit sehen wir, daß auf jedem Gebiete der Wissenschaft, der Kunst, der gemeinnützigen socialen Interessen, der Organisation des deutschen Wesens ungefähr dieselbe Ohnmacht anhaftet, wie z. B. unseren auf Volksbewaffnung zielenden Turnvereinen gegenüber den stehenden Heeren, oder auch wie unseren, dem französischen und englischen Vorbilde nachgeahmten Deputirtenkammern gegenüber den Regierungen. Mit Trauer erkennt daher der deutsche Geist, daß auch in diesen ihm eigentlich schmeichelnden Kundgebungen er sich in Wahrheit nicht ausdrückt, sondern wird gewahr, daß er kläglich dabei nur mit sich selbst spielt. Was endlich diese, an sich so ermuthigende Erscheinung des deutschen Vereinswesens völlig widerwärtig machen muß, ist, daß derselbe nur auf äußeren Effect und Profit zielende Geist, den wir zuvor als den herrschenden in unserer ganzen officiellen Kunstöffentlichkeit erkannten, auch dieser Kundgebungen des deutschen Wesens sich bemächtigen mußte: wo Alles über seine wahre Ohnmacht endlich, um doch auch Etwas zu treiben, sich so gern belügt, und der unfruchtbarsten Wirksamkeit, wenn man nur recht zahlreich beisammen ist, mit williger Acclamation die herrlichste Productivität andecretirt, da sind bald auch Actien hierauf unter die Leute zu bringen; und der wahre Erbe und Verwerther der europäischen Civilisation stellt sich, wie überall so auch hier, gar bald selbst mit einer Börsenspeculation auf „Deutschthum" und „deutsche Gediegenheit" ein.

Daß nie Vereinigungen von noch so viel gescheidten Köpfen ein Genie oder ein wahres Kunstwerk zur Welt bringen können, liegt Allen wohl klar am Tage: daß sie, bei dem gegenwärtigen

Stande des öffentlichen Geisteslebens in Deutschland, aber auch nicht einmal dazu fähig sind, die Werke des Genies, welche natürlich ganz außerhalb ihrer Sphäre sich erzeugen, der Nation kenntlich vorzuführen, das beweisen sie ersichtlich daran, daß die Kunststätten, in welchen die Werke der großen Meister der deutschen Wiedergeburt dem Volke bildend darzustellen wären, gänzlich ihrem Einflusse entzogen und der Pflege der Verderbniß des deutschen Kunstgeschmackes überlassen bleiben. Hier, nach der Seite der Kunst, wie dort nach der Seite der Politik hin, zeigt es sich unwiderleglich, wie wenig der deutsche Geist von all diesem, andererseits doch so grunddeutschen Vereinswesen zu erwarten hat.

Gerade an ihm aber ist auch wiederum am deutlichsten nachzuweisen, wie mit einem einzigen richtigen Schritte aus der Region der Macht herab das fruchtbarste, Alles fördernde Verhältniß zu begründen wäre. Wir beziehen uns für diesen Nachweis nochmals auf die schon berührten Turnervereine, denen wir nur noch die nicht minder zahlreich gepflegten Schützenvereine beifügen wollen: dem Verlangen nach Hebung des Volksgeistes entsprungen, dient ihre jetzige Wirksamkeit, nach der idealen Seite hin, vielmehr nur zur Einschläferung dieses Volksgeistes, dem hier bei einem bequemen Spiele, sobald nur noch über dem Festschmaus der jährlichen Stiftungsfeier die Rede in feurigen Schwung kommt, geschmeichelt wird, er sei in dieser Gestalt wirklich Etwas, und das Heil des Vaterlandes hinge geradesweges von ihm ab; dagegen nun, nach der praktischen Seite hin, dienen sie den Wortrednern unseres stehenden Heerwesens ebenso zum unumstößlichen Beleg dafür, daß unmöglich auf der Grundlage der Volksbewaffnung eine schlagfertige Armee herzustellen sei. Hier hat nun bereits das preußische Beispiel gezeigt, wie die vorliegenden Widersprüche fast vollständig ausgeglichen werden können: nach der praktischen Seite, der Erreichung wirklicher Schlagfertigkeit eines ganzen Volkes, darf die Aufgabe durch die preußische Heeresorganisation als vollständig gelöst betrachtet werden; Nichts fehlt, als auch nach der idealen Seite hin dem bewaffneten Volke noch das adelnde Gefühl von dem Werthe seiner Bewaffnung und Kampftüchtigkeit zu geben. Immerhin charakteristisch ist es, daß der letzte große Sieg des preußischen Heeres von dessen Kriegsherrn anderen, neueren Einrichtungen, im Sinne der

Zurückführung der Armee auf die reinen Principe der stehenden Heere, zugeschrieben wurde, während ganz Europa die Landwehrverfassung als den zu den nachdenklichsten Untersuchungen herausfordernden Grund jener Erfolge in das Auge faßte. Darin, daß gewiß auch dem, an sich wohl nicht ganz unbefangenen Urtheile des preußischen Monarchen eine sehr richtige Erfahrung von den Bedürfnissen der Organisation eines Heeres zu Grunde liegt, läßt sich unschwer erkennen, in welchem Verhältnisse alles Volksvereinswesen zu den von den Regierungen ausgehenden Organisationen stehen sollte, um nach unserer Meinung das nach allen Seiten hin Zweckmäßige zu Tage zu fördern, und zugleich zum wahren allgemeinen Heile zu führen. Daß nämlich ein jederzeit tüchtiges Heer eines besonders geübten Kernes, wie ihn nur die neuere Armeedisciplin ausbilden kann, bedarf, ist ebenso unleugbar, als es widersinnig sein würde, alle waffenfähige Bevölkerung eines Landes zum vollständig ausgebildeten Fachmilitär erziehen zu wollen, — eine Vorstellung, vor welcher bekanntlich die Franzosen neuerdings so heftig zurückschreckten. Dagegen hat dem deutschen Vereinswesen, in jedem von diesem Wesen berührten Zweige des öffentlichen Lebens, die Regierung nur eben das entgegenzubringen, was etwa in der preußischen Heeresverfassung der Volksbewaffnung entgegengebracht wird, der zweckmäßige Ernst der Organisation und das Beispiel der Ausdauer und Tapferkeit des wirklichen Berufssoldaten, um dem Dilettantismus der mit den Waffen nur spielenden männlichen Bevölkerung zum allgemeinen Heile die kräftigende Hand zu reichen.

Wir fragen nun, welchen unerhörten, wirklich unermeßlichen Reichthum der belebendsten Organisationen das deutsche Staatswesen in sich schließen müßte, wenn, nach geeigneter Analogie mit dem angezogenen Beispiele der preußischen Heeresorganisation, alle die mannigfachen, der wahren Cultur und Civilisation zugewandten Neigungen, wie sie sich in dem deutschen Vereinswesen kundgeben, in die einzig sie fördernde Machtsphäre, in welcher die Regierungen sich jetzt bureaukratisch abgeschlossen halten, hineingezogen würden?

Da wir die Politik hier nur insoweit zu berühren gedachten, als sie unserer Ansicht nach mit dem deutschen Kunstgeiste in Beziehung steht, überlassen wir es anderen Untersuchungen, uns über

die politische Entwickelung des deutschen Geistes, im Verein der von uns ersehnten Durchdringung desselben mit dem Geiste der deutschen Fürsten, eingehenderen Aufschluß zu geben. Wenn wir uns dagegen vorbehalten, in Betreff der auf die Kunst bezüglichen, sowohl individuellen wie gesellschaftlichen Anlagen des deutschen Geistes, mit Festhaltung des soeben von uns dargelegten Grundgedankens, uns weiter mitzutheilen, so sei es uns gestattet, für alle ferneren Untersuchungen auf diesem Gebiete das gewonnene Ergebniß dieser vorangehenden Darstellung ungefähr in folgendem Satze festzustellen.

Universal, wie die Bestimmung des deutschen Volkes seit seinem Eintritte in die Geschichte sich zu erkennen giebt, sind die Anlagen des deutschen Geistes auch für die Kunst; das Beispiel der Bethätigung dieser Universalität hat die in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts erlebte Wiedergeburt des deutschen Geistes auf den wichtigsten Gebieten der Kunst gezeigt: das Beispiel der Aneignung dieser Wiedergeburt zu dem Zwecke der Veredlung des öffentlichen Geisteslebens des deutschen Volkes, sowie zu dem Zwecke der Begründung einer selbst über unsere Grenzen heilsam hinausreichenden neuen, wirklich deutschen Civilisation, muß von denen gegeben werden, in deren Händen die politischen Geschicke des deutschen Volkes liegen: Nichts bedarf es hierzu, als daß den deutschen Fürsten aus ihrer Mitte hiefür selbst dieses rechte Beispiel gegeben werde.

V.

Es ist ermuthigend, den Anruf des Beispieles eines deutschen Fürsten für das Verständniß und die Förderung des deutschen Kunstgeistes aus der Mitte des bayerischen Landes zu erheben. Hier ward dieses angerufene Beispiel bereits zuerst, ja einzig gegeben: und wie wir nicht auf bloße luftige Speculation hin zu construiren uns gewöhnt haben, bezeugen wir, daß der Gedanke an den erhobenen Anruf uns wohl nicht angekommen sein würde, wenn die Erfahrung eben dieses gegebenen Beispieles und seiner Wirkung nicht vor uns läge. Brauchen wir König Ludwig I. von Bayern erst zu nennen, um zu verstehen zu geben, was wir meinen? Haben wir die ungemeine Energie der Initiative erst zu bezeichnen, mit welcher dieser von wahrem deutschen Feuereifer beseelte Fürst, den Vorurtheilen der Trägheit und Stumpfsinnigkeit zu Trotz, weithin durch sein eigenes Beispiel, und durch das Beispiel, welches er veranlaßte, den deutschen Fürsten bewies, daß es sehr wohl eine deutsche Kunst gäbe, und daß es schön und würdig sei, dieselbe zu pflegen? Er bewies, daß diese Kunst unmittelbar dem herrlichsten Vorbilde aller Kunst, der griechischen, verschwistert sei: die Goethesche Vermählung der Helena mit Faust ließ er in Werken der plastischen Kunst feiern, und deckte so den erhabensten Beruf des deutschen Geistes sinnfällig, handgreiflich auf. Und die Kraft des Beispieles blieb in der Wirkung nicht aus: von nun an sorgten, wie beschämt, auch andere deutsche Fürsten für die Aus-

schmückung ihrer Residenzen durch edle deutsche Bildungen; von München aus berief man die Meister, denen nun Aufgaben zufielen, an welche sonst gar nicht, oder blos im Sinne eines verderblichen, nur durch die entsprechenden frivolen Mittel des Auslandes zu befriedigenden, Luxus gedacht worden war.

Was hier von einem Punkte aus und in einer Richtung hin gewirkt werden konnte, geschah, und das Beispiel wie das Wirken König Ludwigs I. ist durchaus als ein vollständiges, gänzlich erfülltes zu betrachten. Die nichtsdestoweniger nothwendig uns sich aufdrängende Frage nach dem Grunde davon, daß selbst auf eine so unvergleichlich energische Veranlassung die deutsche bildende Kunst es doch im höheren Sinne nur zu einem Ansatze der Blüthe, nicht aber zur vollen Blüthe selbst brachte, — ja daß dieser Ansatz selbst endlich der Art an Kraft verlor, daß die Erreichung der Blüthe ferner steht als im Beginn der königlichen Wiedergeburt, und die Erkenntniß eines ersichtlichen Verfalles nicht mehr abweisbar ist, — diese Frage würde in jeder Weise übel beantwortet werden, wenn wir sie nicht zunächst sogleich im Sinne der umfassenderen Aufgabe unserer gegenwärtigen Untersuchungen zu beantworten uns anließen.

Unser Urtheil hierüber wird sich in lichtvoller Weise klären, sobald wir das ungemein sinnreiche Wirken des erhabenen Sohnes des Wiedererweckers der deutschen bildenden Kunst, des so viel geliebten und als unvergeßlich beklagten Königs Maximilian II., in seiner besonderen Bedeutung uns vorführen. Von wahrhaft sinniger deutscher Natur, scheint ihm das tiefe Bedürfniß der politischen Hebung seines Landes, da sie nur im Vereine mit der politischen Neugestaltung des großen deutschen Gesammtvaterlandes herbeizuführen war, mit zehrender Sorge erfüllt zu haben, weil er in seiner besonderen Macht die Handhaben hiezu nicht finden konnte. Die Hebung der intellectuellen Bedeutung seiner Machtsphäre, die Förderung des deutschen Geistes in allen von der bisherigen Politik der deutschen Fürsten unbeachtet gelassenen Gebieten, durfte er sich, wenn es Erfolgen galt, einzig als Aufgabe zugetheilt erkennen. Hier suchte er nun zunächst die Wirksamkeit seines erhabenen Vaters zu ergänzen. In Betreff der bildenden Künste wandte er seine Aufmerksamkeit vorzüglich der Baukunst zu, aber bereits in dem praktischen Sinne, der geistigen Bildung seines Volkes zweckmäßige

Stätten zu bereiten. Seine bedeutende Absicht in dieser Richtung zeigt sich in dem größten, leider unausgeführt gebliebenen Unternehmen, dem Bau und der Bestimmung des Maximilianeums. In diesem prachtvoll gelegenen, Alles überragenden Gebäude sollte eine Lehrstätte ganz neuer und eigenthümlicher Art gegründet werden: alles Erkennenswerthe der Kunst und Wissenschaft sollte hier in einer Weise zweckmäßig gesammelt und geordnet werden, daß an der Hand einer geistvollen und vielseitigen Belehrung in den mannigfaltigsten Fächern den Zöglingen dieser ganz einzigen Schule die Gelegenheit der Aneignung einer umfassenden Bildung, wie sie dem Urtheile des erleuchteten Fürsten gemäß namentlich allen höheren Staatsdienern zu eigen sein sollte, dargeboten wäre. Es liegt in der Idee dieser Gründung ein zu erhabener Wehmuth stimmendes Bekenntniß der zum ersten Mal einem Monarchen wahrhaft bewußt gewordenen Noth. König Ludwig I. konnte seinen auf sinnfällige Kunstthaten gerichteten Eifer erfolgreich befriedigen, sobald er die geeigneten Kunsttalente fand; für die ungehinderte Durchführung der ihnen gestellten Aufgaben bedurfte er nur des Materiales, über welches er als königlicher Herr eben zu verfügen wußte. Um aber den Sinn des Volkes für die schönen Thaten der Kunst empfänglich zu machen, bedurfte es einer Bildung, wie sie, namentlich nach einer so großen Verwahrlosung nach dieser Seite hin, nicht im Sturm, sondern nur durch eine Pflege zu gewinnen war, zu deren sorgsamster Ueberwachung in der eigenen Sphäre der Beamtenwelt vor Allem eben selbst Bildung, umfassende humane, nicht specifische Fachbildung nöthig war. König Maximilian II. mochte sich mit Seufzen sagen: was nützen uns diese schönen Werke der Kunst, wenn sie dem Sinne des Volkes fast feindselig erscheinen, nicht mit seinem Willen, sondern eher gegen seinen Willen in das Leben gerufen werden? — Sollte er umlenken, oder vorwärts schreiten? — Aufrichtig rieth ihm gewiß seine ganze Staatsbeamtenschaft, das Erstere zu thun. Er schwieg: legte aber besonnen die Hand daran, zuerst sich wirklich gebildete Beamte zu schaffen. Verstehen wir das Maximilianeum recht?

Fast hatte es nur den Sinn des Nachholens, des Ergänzens, des Ausfüllens der durch das kühne Kunstwirken seines feurigen Vaters nothwendig gelassenen Lücken, der fast erschreckenden Kluft

zwischen dessen Kunstschöpfungen und dem Geiste seines Volkes, wenn der segenvolle König Maximilian II. in unvergleichlich angestrengter Weise für deutsche Wissenschaft und Litteratur Sorge trug. Außer der wahren, innigen Neigung zu diesen Zweigen des Geisteslebens, welche einzig ihm die beispiellos thätige Sorge hierfür eingeben konnte, bestimmte den erhabenen Fürsten vielleicht selbst aber ein Gefühl von dem ersichtlich sich doch herausstellenden eigentlichen Unerfolge des großen Kunstwirkens seines erlauchten Vaters: wie keinem Geistvollen, so konnte auch ihm unmöglich entgehen, daß die fast schon angebrochene Blüthe der deutschen bildenden Kunst nicht zur vollen Entfaltung gekommen war, und wohl einem frühzeitigen Verfalle sich zuneigte; er mußte erkennen, daß der Grund hiervon, wie in der Vereinzelung der ganzen, das Volksleben noch nicht berührenden Kunstrichtung, so auch in der Einseitigkeit der bisher nur gerade eben dem Zweige der bildenden Kunst zugewandten Pflege zu suchen war.

Hatten nun die Werke der bildenden Kunst das Volk in kalter, träger Unbetheiligung gelassen, so ist es für den Erfolg unserer Untersuchungen äußerst charakteristisch, zu beachten, daß der für das Wohl seines Volkes so ernstlich besorgte König Maximilian II. dem einzigen Kunstzweige, welcher alle übrigen zu umfassen befähigt ist, und zugleich in einer Weise mit dem Volksleben sich berührt, wie nie ein anderer es vermag, daß er an der dramatischen Kunst bedenklich, vielleicht mißtrauisch vorüberging. Für Alles und Jedes wohlwollend besorgt, versuchte er zwar auch in der Verwaltung des Theaters die Bildung vertreten zu lassen: diese ging ihm hierfür aber nur im Lichte der litterarischen Bildung auf, und da es dabei eben nur auf wohlwollende Beachtung der dramatischen Kunst, nicht aber die Hebung des unvergleichlichen Reichthums volksthümlicher Kunst aus dem unerkannten Schacht des Theaters ankam, so blieb die Pflege der litterarischen Bildung als solcher selbst das Hauptaugenmerk eines Fürsten, dem es andererseits um die Hebung des Volksgeistes zu thun war wie keinem andern. Wie unfähig Wissenschaft und Litteratur, sobald sie nicht von einem wahrhaft productiven künstlerischen Volksgeiste bereits getragen werden, sich erweisen, wenn sie umgekehrt diesen Volksgeist erst in das Leben rufen sollen, das zeigte sich hier, und gewiß mußte dies der vortreffliche Fürst,

dem es, eben als wahrem Vater seines Volkes, nicht auf persönliches Ergötzen an Wissenschaft und Litteratur, sondern, wie eben die Gründung des Maximilianeums zeigt, auf die Hebung des Volksgeistes ankam, selbst am empfindlichsten erfahren.

Insofern die vielen und reichen Stiftungen, mit denen er wie kein Monarch, und zwar im edelsten nationalen Sinne, die Wissenschaften bedachte, diesen selbst zu unleugbar großer Förderung gereichen mußten, darf allerdings die Pflege des geistigen Volkswohlstandes hierdurch nicht gering angeschlagen werden; denn gleicht der Gewinn hieraus auch einem Capital, dessen Zinsenertrag einer späteren Zeit zu gelegentlicher Benützung vorbehalten bleiben muß, so ist es immer ein Reichthum, dessen Ansammlung beweist, daß es sich hier mit Bewußtsein nicht um ein Leben von heute auf morgen handelt. Immerhin muß uns die Sorge ankommen, daß, wenn dieses nächste Leben stets mehr einer schönen geistigen Entwickelung sich abwendet, jene angehäuften Schätze einst zu werth- und nutzlosem Hausrathe herabsinken dürften. Auch die besondere Pflege der Wissenschaft, welche, je höher sie gefaßt wird, nie unmittelbar auf den Volksgeist zu wirken berufen sein kann, hat culturhistorisch nur einen Sinn, wenn sie eine bereits blühende schöne Volksbildung eben krönt; die Bildnerin des Volkes aber ist nur die Kunst. Wie um diesen nothwendigen Uebergang zu vermitteln, wurde denn von dem hochgebildeten Könige Maximilian zugleich auch die schöngeistige und poetische Litteratur mit ersichtlichem Eifer zu fördern gesucht; und hier war es, wo der Mißerfolg seiner großherzigen Bemühungen am ersichtlichsten hervortrat. Sein edles Beispiel, das ersehnte, ward eben zu spät gegeben: der schwungvolle Ernst, welcher die Geister der Nation noch im Beginne dieses Jahrhunderts durchleuchtete, war eben erloschen. Auch die Reihe hochbegabter Epigonen, welche von Kleist bis zu Platen die unerschöpfliche Begabung des deutschen Geistes noch kräftig kundthaten, war nun geschlossen: für die Herstellung einer würdigen Grabstätte des längst verschiedenen letzten deutschen Dichters in Syrakus wurden kürzlich heimatliche Beiträge gesammelt. Eine andere Zeit war angebrochen: „die Jetztzeit“, wie sie leibt und lebt. Der Besieger Platens sandte uns aus Paris, seiner Wahlheimat, seine witzigen Couplets in deutsch-poetischer Prosa zu, und H. Heinescher Geist

ward jetzt der Vater einer Litteratur, deren eigentlicher Charakter in der Verspottung jeder ernstlichen Litteratur bestand. Wie zu gleicher Zeit die Dantan'schen Caricaturen das Herz des Pariser Epiciers erfreuten, dem nun recht deutlich vor den Augen gezeigt wurde, daß alles Große und Ernste doch eigentlich nur zum Belachtwerden da sei, so labten die Heineschen Witze das Gefühl des deutschen Publicums, welches sich jetzt über den Verfall der deutschen Geistesblüthe mit dem ihm nun fast ersichtlich gemachten Gedanken trösten konnte, daß damit am Ende doch wohl nicht so gar viel verloren wäre. Die Freude über diesen Trost, der vor Allem auch von unseren poetischen Litteraten mit besonderer Willfährigkeit angenommen wurde, ist der Grundton fast aller neuesten poetischen Litteratur geworden. Man stellt sich, als ob man dabei ganz von vorne anfange, läßt sich durch keine Mahnung an unsere großen Meister beirren, und spricht dagegen das echt dichterische Recht an, „harmlos" so hinzulumpen, wie es eben geht. Für den Witz hat Heine gesorgt, kühne Griffe in das Gebiet des Epos werden durch vorsichtige Beachtung Byronscher Poesien erleichtert; was bereits Britten, Franzosen und Russen nachahmten, wird noch einmal in einem biedern Deutsch nachgeahmt, und weiß der Buchhändler es endlich geschickt zu dem Anscheine von einem Dutzend Auflagen zu bringen, so steht auch eine neue Berühmtheit im deutschen Dichterwalde irgend einer allgemeinen Zeitung, womit dann die Sache in Ordnung ist.

Beklagenswerther edler Fürst, der hier Etwas beschützen, fördern zu können, zu müssen glaubte! Was konnte sein großherziger Wille anders, als eben die endlich eingetretene Impotenz der deutschen poetischen Litteratur aufdecken? —

Sahen wir nun zwei edle Beispiele deutscher Fürsten gegeben, und mußten wir sie im Grunde als erfolglos erkennen, was mag uns berechtigen, dennoch von einem erneuerten Beispiele eines deutschen Fürsten eine heilsame Wirkung zu erwarten?

VI.

Gewiß blickte der hochsinnige Förderer deutscher Geistesbestrebungen, dessen edles Beispiel wir uns zuletzt vorführten, mit wohlwollender Erwartung auch auf die Versuche von ihm begünstigter Litteraturpoeten, mit welchen diese sich endlich auch dem Theater zuwendeten: er selbst veranlaßte diese Versuche durch Ausschreibung von Preisen. Auch hiefür ein Beispiel, und — siehe da! — mit abschreckendem Erfolge. — Es soll uns hoffentlich im Verlaufe unserer Untersuchungen gelingen, den Grund davon nachzuweisen, daß nicht nur minderbegabten, sondern selbst talentvolleren Litteraten das Befassen mit dem Theater nie recht wird gedeihen können, ehe sie nicht durch eine gänzliche Neugestaltung des deutschen Theaters zu einer richtigen Ansicht vom Wesen dieses, außer allem Vergleich mit jedem anderen stehenden Kunstorganismus gelangen. Wahrhaft bedauerlich gestaltete sich der diesmalige Mißerfolg nur dadurch, daß der ihm vorangehende Versuch als ein letzter, diesem unbegreiflich bedenklichen Theater fördernd beizukommen, angesehen wurde. Das Theater selbst besteht aber nach wie vor, leistet ziemlich ganz dasselbe, was irgend sonst und je von dergleichen Anstalten geleistet wurde; Alles ist in Ordnung, und Niemand fällt es ein, daß in diesem so darangegebenen Institute der Keim und Kern aller national-poetischen und national-sittlichen Geistesbildung steckt, daß kein anderer Kunstzweig je zu wahrer Blüthe und volksbildender Wirksamkeit gelangen

kann, ehe nicht dem Theater sein allmächtiger Antheil hieran vollständig zuerkannt und zugesichert ist.

Treten wir in ein Theater, so blicken wir, sobald wir mit einiger Besonnenheit einblicken, in einen dämonischen Abgrund von Möglichkeiten des Niedrigsten wie des Erhabensten. — Im Theater feierte der Römer seine Gladiatorenspiele, der Grieche seine Tragödien, der Spanier hier seine Stiergefechte, dort seine Autos, der Engländer die rohen Späße seines Clowns wie die erschütternden Dramen seines Shakespeare, der Franzose seinen Cancantanz wie seinen spröden Alexandrinerkothurn, der Italiener seine Opernarie, — der Deutsche? Was könnte der Deutsche in seinem Theater feiern? — Dies wollen wir uns deutlich zu machen suchen. Für jetzt feiert er dort — natürlich: in seiner Weise! — Alles zusammen, fügt dem aber der Vollständigkeit oder Wirkung wegen noch Schiller und Goethe, und neuerdings Offenbach hinzu. Und dies Alles geht unter Umständen einer Gemeinsamkeit und Oeffentlichkeit vor sich, wie sie nirgends im Leben sich wiederholen: mögen in Volksversammlungen leidenschaftlich debattirte Interessen Erregung hervorrufen, möge in der Kirche der höhere Mensch zu inbrünstiger Andacht sich sammeln, hier im Theater ist der ganze Mensch mit seinen niedrigsten und höchsten Leidenschaften in erschreckender Nacktheit sich gegenübergestellt, und wird an sich selbst zu bebender Lust, zu stürmendem Schmerz, zu Hölle und Himmel hingetrieben. Was dem gemeinen Menschen außer jeder Möglichkeit der eigenen Lebenserfahrung liegt, hier erlebt er es, erlebt es an sich selbst, in seiner durch wunderbare Täuschung gewaltsam entzündeten Sympathie. Man kann diese Wirkung durch den sinnlosen Mißbrauch einer täglichen Wiederholung abschwächen (was andererseits wieder eine große Verderbniß der Empfänglichkeit nach sich zieht), nie aber die Möglichkeit ihres vollsten Ausbruches unterdrücken, welcher endlich, je nach dem Interesse der Zeittendenz, zu jedem verderblichen Zwecke in das Spiel gesetzt werden kann. Mit Grauen und Schauder nahten von je die größten Dichter der Völker diesem furchtbaren Abgrunde; sie erfanden die sinnreichen Gesetze, die weihevollen Zaubersprüche, um den dort sich bergenden Dämon durch den Genius zu bannen, und Aeschylos führte selbst mit priesterlicher Feierlichkeit die gebändigten Erinnyen als göttlich

verehrungswerthe Eumeniden zu dem Sitze ihrer Erlösung von unseligen Flüchen. Dieser Abgrund war es, den der große Calderon mit dem himmlischen Regenbogen nach dem Lande der Heiligen überbrückte, aus dessen Tiefe der ungeheure Shakespeare den Dämon überstark selbst beschwor, um ihn, von seiner Riesenkraft gebändigt, der erstaunten Welt als ihr eigenes, gleich zu bändigendes Wesen deutlich zu zeigen; an dessen weise ausgemessenen, gelassen beschrittenen Vorsprüngen Goethe den Tempel seiner Iphigenia aufbaute, Schiller den Gotteswunderbaum seiner Jungfrau von Orleans pflanzte. An diesen Abgrund traten die melodischen Zauberer der Tonkunst und gossen Himmelsbalsam in die klaffenden Wunden der Menschheit; hier schuf Mozart seine Meisterwerke, und hierher sehnte sich ahnungsvoll Beethoven, um dort erst seine höchste Kraft bewähren zu können. Aber an diesem Abgrunde, sobald die großen, heiligen Zauberer von ihm weichen, tanzen auch die Furien der Gemeinheit, der niedrigsten Lüsternheit, der scheußlichsten Leidenschaften, die tölpelhaften Gnomen des entehrendsten Behagens. Bannt von hier die guten Geister — (und es kostet euch wenig Mühe: ihr braucht sie nur nicht vertrauensvoll anzurufen!) — so überlaßt ihr den Schauplatz, auf welchem Götter wandelten, den schmutzigsten Fratzen der Hölle, — und diese kommen von selbst, auch ungerufen — denn sie sind immer heimisch da, von wo sie eben nur durch die göttliche Herabkunft verscheucht werden konnten.

Und dieses Ungeheuer, dieses Pandämonium, dieses furchtbare Theater überlaßt ihr gedankenlos dem Betriebe durch eine handwerksmäßige Routine, der Beurtheilung durch verdorbene Studenten, dem Belieben des vergnügungssüchtigen Schranzen, der Anleitung durch abgenutzte Bureauschreiber? — Dieses Theater, vor welchem mit sehr richtigem Blick die protestantischen Geistlichen des vorigen Jahrhunderts wie vor einer Schlinge des Teufels warnten, von dem ihr heute mit Geringschätzung euch abwendet, während ihr andererseits es mit Glanz und Prunk überhäuft, und — sobald irgend eine große Gelegenheit kommt — immer noch nichts weiter ersinnen könnt als eine „Theatervorstellung", um euch in Pracht dabei zu zeigen? —

Und ihr wundert euch, daß mit bildender Kunst, mit poetischer Litteratur, mit Allem, was auf Schönheit und Bedeutendheit im

Geistesleben einer Nation zielt, es nicht vorwärts gehen will, und der Rückschritt jedem Fortschritte sogleich nachfolgt? Wie wollt ihr denn nur eine Ahnung von wahrer Kunstwirkung auf das Volk fassen können, wenn ihr an diesem Theater achselzuckend vorübergeht, oder — schlimmer noch — augenzwickernd darin sitzt? —

Genug der Fragen! Das Ziel unserer Untersuchungen wird dem Leser nun wohl klar geworden sein. Indem wir uns vornehmen, die unvergleichliche Bedeutung des Theaters an seiner Wirksamkeit im grenzenlos verderblichen, wie im grenzenlos förderlichen Sinne nachzuweisen, und für die Sicherung seiner erhabensten und wohlthätigsten Wirksamkeit das gleiche königliche Beispiel anzurufen, welches für bildende Kunst und Wissenschaft bereits so schön und zuversichtlich von zwei erleuchteten Fürsten Bayerns gegeben ward, bekennen wir, nicht ohne Grauen einen Boden der öffentlichen Besprechung zu betreten, welchem jeder wahrhaft gebildete Deutsche seit länger fern bleiben zu dürfen sich glücklich gepriesen hat. Von dem Verfall des deutschen Theaters ist Alles gesagt, wenn man die unleugbare Thatsache bekräftigen muß, daß der letzte Rest wahrhaft deutsch gebildeter Männer in jedem Fach sich Nichts mehr vom Theater verhofft, und kaum sein Vorhandensein noch beachtet. Stillschweigend erkennen dies auch alle die Litteraturpoeten an, die sich neuerdings wieder mit dem Theater einließen; denn die gegen ihre sonstigen Leistungen wiederum auffallende besondere Schwäche ihrer dramatischen Elaborate ist, da sonst umgekehrt große Dichter ihr Größtes im Drama leisteten, nur dadurch erklärlich, daß sie bei ihrer geringen Meinung vom Theater sich mit dessen heutigen Anforderungen nur dann auf gleichen Fuß zu stellen glaubten, wenn sie ihre eigene Production so weit herabdrückten, wie etwa Goethe dies vermeinte thun zu müssen, wenn er Operntexte schrieb. Mit großem Eifer sind daher für das Theater nur solche Kräfte thätig geblieben, mit denen die bloße Berührung von Seiten eines ernstlich Gesinnten sofort zu den gröbsten und lächerlichsten Mißverständnissen führen muß. Dennoch sei auf diese Gefahr hin der Versuch gewagt; denn ohne ihn sind wiederum Diejenigen nicht zu erkennen, welche heute, abseits der lärmenden Oeffentlichkeit, der schmerzlichen Pflege gleich trauriger Erkenntnisse, wie sie uns sich erschlossen, still nachleben. An sie, die meist Unbekannten,

dennoch aber, wie wir aus mancher erhebenden Erfahrung zu schließen haben, vorhandenen Freunde einer edlen Gestaltung unseres öffentlichen Kunstlebens, wenden wir uns; denn indem wir, zur Ergänzung und wahren Fruchtbarmachung der einzigen und großherzigen Bemühungen, welche für deutsche Kunst und Wissenschaft von München ausgingen, jetzt für Krönung des Begonnenen durch die Erhebung des deutschen Theaters zu der ihm von unseren großen Geistern angewiesenen Bedeutung, das befeuernde Beispiel des erhabenen Erben jener beiden großen Wohlthäter des deutschen Geistes anrufen, pflanzen wir eine Fahne auf, deren Schatten das Gemeine ehrfurchtsvoll fern zu bleiben hat.

VII.

Auch für die eingehenderen Untersuchungen, welche wir mit dem Folgenden über das deutsche Theater anzustellen gedenken, behalten wir die allgemeine Titelbezeichnung dieser Aufsätze: „Deutsche Kunst und deutsche Politik", bei. Der Grund hiervon dürfte mit der Ursache der vorausgesehenen Verwunderung sehr Vieler eben darüber zusammenfallen, daß diese Schmarotzerpflanze irrationaler Culturzustände, als welche das Theater erscheint, mit der Politik Etwas zu thun haben sollte, da es schon schwer zu begreifen sei, was das Theater selbst mit der eigentlichen Kunst gemein haben könnte. Diesen, welche durch die schlechte Beschaffenheit des deutschen Theaters in die vollständigste Verwirrung über die Bedeutung des Theaters überhaupt gerathen sind, verlangt es uns zu zeigen, daß gerade die bildende Kunst, welche, wie in unseren Blättern und Büchern zu lesen ist, von ihnen einzig unter „Kunst" verstanden wird, vom Theater so stark beeinflußt worden ist, daß ihre gegenwärtigen, der unschönsten Manierirtheit, oder, sobald man sich seinen Einfluß mit peinlicher Absichtlichkeit fernhalten wollte, der trockensten Unproductivität immer mehr verfallenden Leistungen, nur aus diesem schlechten Zustande des Theaters eben zu erklären sind.

Zwei charakteristische Hauptstadien der europäischen Kunst liegen vor: die Geburt der Kunst bei den Griechen, und ihre Wiedergeburt bei den modernen Völkern. Die Wiedergeburt wird sich nicht bis zum Ideal vollkommen abschließen, ehe sie nicht an dem

Ausgangspunkt der Geburt wieder angekommen ist. Die Wiedergeburt lebte an den wiedergefundenen, studirten und nachgeahmten Werken der griechischen Kunst auf, und diese konnte nur die bildende Kunst sein; zur wahrhaft schöpferischen Kraft der antiken Kunst kann sie nur dadurch gelangen, daß sie wieder an den Quell vordringt, aus welchem jene diese Kraft schöpfte. Ganz wie zu der in symbolisirender Convention sich bewegenden Tempelcäremonie die Aufführung eines Aeschyleischen Dramas sich verhielt, nimmt sich die ältere plastische Kunst der Griechen im Vergleich mit den Werken ihrer Blüthe aus: diese Blüthe trat in der Weise gleichzeitig mit der Vollendung des Theaters ein, daß Phidias als der jüngere Zeitgenosse des Aeschylos erscheint. Der Plastiker überwand nicht eher den bindenden Zwang der symbolischen Convention, als bis Aeschylos den priesterlichen Chortanz zum lebenvollen Drama ausgebildet hatte. Ist es möglich, daß dem durch die Wiedergeburt der Kunst neugestalteten modernen Leben ein Theater ersteht, welches dem innersten Motiv seiner Cultur in der Weise entspricht, wie das griechische Theater der griechischen Religion entsprach, so wird die bildende und jede andere Kunst erst wieder an dem belebenden Quell angelangt sein, aus welchem sie bei den Griechen sich ernährte; ist dies nicht möglich, so hat auch diese wiedergeborene Kunst sich ausgelebt. — Die Italiener, bei welchen die wiedergeborene Kunst ihren Ausgang nahm und ihre höchste moderne Blüthe erreichte, fanden das Drama der christlichen Kirche nicht; aber sie erfanden die christliche Musik. Diese Kunst, so neu wie das Aeschyleische Drama für die Griechen, trat in die gleiche Wechselbeziehung zur italienischen bildenden Kunst (daher vorzüglich Malerei), wie das Theater zur griechischen bildenden Kunst (daher vorzüglich Plastik). Der Versuch, durch die Musik zur Reconstruction des antiken Dramas zu gelangen, führte zur Oper: ein verunglückter Versuch, welcher den Verfall der italienischen Musik, sowie der italienischen bildenden Kunst nach sich zog. Aus dem eigentlichen Volksgeiste ward dagegen das Drama neu geboren. Wie Thespis mit seinem Karren sich zur griechischen Tempelfeier verhielt, so verhielten sich die modernen Gauklerbanden zu der schmerzlich erhabenen Feier der heiligen Passion: hatte der katholische Klerus bereits dazu gegriffen, diese ernste Feier durch die Mithülfe Jener

volksthümlich zu beleben; hatten die großen Spanier auf dem hieraus bereiteten Boden wirklich das moderne Drama geschaffen, und der wunderbare Britte dieses mit dem Inhalte aller menschlichen Lebens-Formen erfüllt, so erwachte unseren großen deutschen Dichtern das Bewußtsein der Bedeutung dieser neuen Schöpfung, um Aeschylos und Sophokles über die Jahrtausende hinweg verständnißvoll die Hand zu reichen. So an dem Quell aller Erneuerung und Befruchtung wahrer, volksbildender Kunst wieder angelangt, fragen wir: wollt ihr diesen Quell neu versumpfen, zur Pfütze für die Ernährung von Ungeziefer werden lassen? Daß sie bis zu diesem Theater unserer größten Dichter vordrang, war der einzige und wahrhafte Fortschritt im Entwickelungsgange der wiedergeborenen Kunst; was ihn bei den Italienern aufhielt, ja gänzlich ablenkte, die Erfindung der modernen Musik, ist — Dank wiederum den einzig großen deutschen Meistern — endlich das letzt ermöglichende Element der Geburt einer dramatischen Kunst geworden, von deren Ausdruck und Wirkung der Grieche noch keine Ahnung haben konnte. Jede Möglichkeit ist gewonnen, das Höchste zu erreichen: ein Schauplatz ist da, vor welchem sich durch ganz Europa allabendlich das Volk zusammendrängt, wie von unbewußtem Verlangen getrieben, dort, wo es nur zu müßigem Ergötzen angelockt wird, die Lösung des Räthsels alles Daseins zu erfahren, — und ihr bezweifelt noch, daß hier wirklich das Einzige zu gewinnen ist, dem ihr vergebens auf jedem Irrwege ziellos nachzustreben euch abmüht? —

Wollen wir nun versuchen, diesem Theater, an dessen Beruf bei Verständigen wie bei Unverständigen die größten Zweifel bestehen, gedeihliche Bahnen auszufinden, so müssen wir zuvörderst die besondere Eigenthümlichkeit der mimischen Kunst und ihres Verhältnisses zu den eigentlich gültigen Kunstgattungen näher in das Auge fassen.

Was ein besonnener Ueberblick der geschichtlichen Beziehungen des Theaters zur Entwickelung der Künste im Allgemeinen so ersichtlich aufdeckt, das erklärt sich nämlich andererseits deutlich und überzeugend wiederum aus einer genauen Erwägung der theoretischen Beschaffenheit der hier in Beziehung zu einander tretenden menschlichen Kunstfähigkeiten. — Offenbar entspringt jeder Kunsttrieb zu

allererst aus dem Nachahmungstriebe, aus welchem sich dann der Nachbildungstrieb entwickelt. Unter immer complicirterer Vermittelung bildet der Plastiker, endlich der Litteraturpoet Dasjenige nach, was der Mime ganz unmittelbar an sich selbst nachahmt, und dieses zwar mit der allertäuschendsten Bestimmtheit. Durch gesteigerte Vermittelung gelangt der Litteraturpoet zu dem Material der Begriffe, aus welchem er die Nachahmung des Lebens construirt; der bildende Künstler zu dem Material der ästhetischen Formen: die beabsichtigte Täuschung, ohne welche es zu gar keiner Wirkung in allen diesen Künsten gebracht wird, kann demnach hier nur durch das Mittel einer Uebereinkunft gelingen, welche sich für den Künstler auf die Gesetze der Technik, für das Publicum auf denjenigen Grad erlangter Kunstbildung bezieht, vermöge dessen es fähig ist, auf jene Gesetze der Technik willig einzugehen. Nun ist zu beachten, daß das wichtigste Glied der Vermittelung für die vom bildenden Künstler wie Litteraturpoeten zur Darstellung gebrachte Vorstellung nicht der unmittelbare Lebensvorgang, sondern für den Ersteren der durch lebendige Nachahmung ihm selbst erst zu ästhetischer Beurtheilung gebrachte, für den Letzteren sogar der erst noch durch Ueberlieferung ihm zugeführte, somit nicht der natürliche, unmittelbare Act oder Vorgang des Lebens ist. Was aber dem bildenden Künstler das Modell, dem Litteraturdichter der berichtete Vorgang des Lebens, das ist dem Volke der Mime und die theatralische Action: es empfängt von diesen unmittelbar, was Jene erst durch die technischen Gesetze für das abstractere Kunstverständniß vermittelt boten. Dem bildenden Künstler wird es daher darauf anzukommen haben, von welcher Beschaffenheit sein Modell ist; durch dieses Modell unmittelbar den ihm vorschwebenden Lebensvorgang zur Darstellung zu bringen, darauf wird es dem Dichter ankommen müssen: uns aber kommt es für den Zweck unserer Untersuchung nun darauf an, aus der Natur des Mimen selbst nachzuweisen, was diesem wiederum noththut, um, trotz seiner so ungemein vermögenden Kunstfähigkeit, in Wahrheit doch erst aus — einem Affen ein Mensch zu werden.

Was die Kunst des Mimen in den Augen der anderen Künstler so tief stellt, ist dasselbe, was seine Leistungen und Wirkungen so allgemein macht. Jeder Mensch fühlt sich dem Schauspieler ver-

wandt: jeder Charakter ist irgend einem Affecte zugänglich, in welchem er durch Miene, Gebärde, Haltung und Sprache unwillkürlich einen Anderen nachahmt: die Kunst besteht nur darin, dies ohne Affect und willkürlich zu thun. In diesem Sinne glückt dem gewöhnlichen Menschen beim Lügen die Selbstverstellung; allein aber auch einen anderen Menschen, ohne Affect und absichtlich, so täuschend nachzuahmen, daß man diesen vor sich zu haben glaubt, dies mit anzusehen setzt die Menge in eine Verwunderung, welche um so angenehmer ist, als die Anlagen zur gleichen Kunstfertigkeit Jeder in sich selbst verspürt, und sich nur hier einer höchst wirkungsvollen Ausbildung derselben gegenüber sieht. Deßhalb hält sich auch ein Jeder für befähigt, über die Leistungen eines Schauspielers zu urtheilen. — Nun denke man sich denn das Modell des Malers und Bildhauers zu fortgesetzter Bewegung und Action übergehend, und in jedem Momente derselben immer wieder modellgerecht sich darstellend, dazu endlich der Sprache und Rede des wirklichen Vorganges sich bemächtigend, welchen der Dichter zu erzählen und durch Fixirung seines Begriffsvermögens der Phantasie seines Lesers vorzuführen sich bemüht; — man denke dieses so übermächtig gewordene Modell endlich zur Corporation sich gestaltend, das Local seiner Umgebung in gleicher Weise wie seine Gebärde und Rede zu realer Täuschung herrichtend, — so läßt sich leicht schließen, daß es hiermit schon ganz allein hinreißend auf die Masse wirkt, ganz gleichviel, welchen Vorgang darzustellen ihm beliebt: der bloße Zauber der täuschenden, lebendige Vorgänge überhaupt nachahmenden Maschinerie setzt Alles in diejenige angenehme Verwunderung, welche in erster Linie das eigentliche Vergnügen am Theater ausmacht. Man könnte das Theater, auf dieser natürlichen Grundlage betrachtet, dem Erfolge einer geglückten Sclavenempörung, einer Umwälzung des Verhältnisses zwischen Herrn und Diener vergleichen. In der That weist auch das heutige Theater einen ähnlichen Erfolg auf: es bedarf des Dichters, des Bildners nicht; oder vielmehr es nimmt Dichter und Bildner in seinen Dienst: diese machen ihm zurecht, was es braucht; der Kritiker stellt ihm das Zeugniß aus, welches in Sclavenstaaten von Negern zu erkaufen ist, und kraft dessen ein Schwarzer sich für einen Weißen halten darf: die nicht minder befriedigte Autorität nimmt sich würdevoll der Sache an,

die Majestät wirft ihren Mantel zum prunkenden Schutze darüber — und das deutsche „Hoftheater" unserer Tage steht da.

Vor diesem stehen nun wieder Maler, Bildhauer und Litteraturpoet, und begreifen nicht, was sie damit zu thun haben sollen. Ahnen sie wohl, daß sie ihre Arbeiten jetzt ohne Modell, nach bloßer Abstraction von älteren, einst lebensvollen Kunststylen herausquälen müssen, oder, wenn sie doch des Modells bedürfen, dieses in jener merkwürdigen Universitätsschule der entlaufenen Sclaven ein ganz anderes Wesen geworden ist, und ganz anders sich zu gebärden gelernt hat, als es dem Zwecke ihrer Kunst dienen kann? Was bleibt ihnen nun übrig, als gerade durch ihr eigenes fortgesetztes Schaffen den ungeheuren Einfluß des Theaters auf das Ersichtlichste aufzudecken? Denn, entweder dieses vertrocknet ohne den wahrhaft ergiebigen Erneuerungsquell gänzlich, oder, wird auf Wirkung gezielt, so nimmt ihr künstlerisches Gestalten eben diejenige auf den Effect berechnete Manier an, welche gegenwärtig im richtigen üblen Sinne „theatralisch" genannt wird. Und was bezeichnen wir denn in Allem und Jeden, in der Gebärde des Privatmannes, der unschönen Kleidertracht, in der Rede, ja in der Handlungsweise des Studenten wie des Staatsmannes, endlich in der Kunst wie in der Litteratur, wenn wir es verächtlich „theatralisch" nennen? Wir bezeichnen damit eine vom gegenwärtigen Theater ausgehende Schwächung, Verbildung und Verzerrung des allgemeinen Geschmacks; zugleich aber, weil eben das Theater seiner ungemein populären Wirksamkeit wegen vom Geschmack aus auch auf die Sitten seinen unwiderstehlichen Einfluß übt, bezeichnen wir dadurch einen tiefgehenden Verfall der öffentlichen Moralität, von welchem zu retten ein ernstes und edles Bemühen erscheint. Nur aber indem das Theater selbst ernst und bedeutend in das Auge gefaßt wird, kann dieser Bemühung Erfolg versprochen werden.

Soviel für jetzt über die Macht des Theaters; wie ihr beizukommen sein wird, können wir erst erkennen, wenn wir die Gewalt dieser Macht richtig auffaßten, und dieses thun wir nur dann, wenn wir sie, ohne falsche Verachtung, der mimischen Kunst selbst zuerkennen.

VIII.

Als wir im Verlaufe der vorangehenden Untersuchung das Verhältniß des nur nachahmenden Mimen zu dem wirklich nachbildenden, dichtenden Künstler als demjenigen des Affen zum Menschen ähnlich bezeichneten, hatten wir Nichts weniger im Sinne, als eine eigentliche Geringschätzung seiner Eigenschaften. Wie nahe auch immer, namentlich in der erregteren Sprache des Affectes, ein solcher Ausdruck bei ähnlichen Vergleichungen liegen möge, so bestimmte uns doch hier der ganz andere Beweggrund, aus einem der populärsten Fassungskraft naheliegenden Verfahren der Natur das treffendste Analogon für das von uns zu erörternde Verhältniß zu gewinnen. Wollte sich der dichtende Künstler schämen, als zur Nachbildung der Natur befähigten ursprünglich nur nachahmenden Mimen sich zu erkennen, so müßte der Mensch sich nicht minder schämen, in der Natur sich als vernünftigen Affen wieder zu finden: hieran würde er aber sehr thöricht thun, und beweisen, daß es mit dem, wodurch er sich vom unvernünftigen Affen unterscheidet, bei ihm nicht sehr weit her sei. — Sehr lichtvoll wird das angezogene Analogon aber dadurch, daß wir, unsere Abkunft vom Affen zugegeben, uns nun fragen müssen, warum die Natur ihren letzten Schritt vom Thiere zum Menschen nicht vom Elephanten oder vom Hunde aus machte, bei welchen wir doch entschieden entwickeltere intellectuale Anlagen antreffen, als beim Affen? Diese Frage können wir nämlich, für unseren Zweck sehr ersprießlich, durch die andere

Frage beantworten: warum aus einem Gelehrten kein Dichter, aus einem Physiologen kein Bildhauer und Maler, ja — um der bekannten aus schönem Munde einem Czaren gegebenen Antwort zu gedenken — aus einem russischen Staatsrath keine Balletttänzerin werden kann? — Es liegt in der Entscheidung der Natur für den Affen zu ihrem letzten und wichtigsten Schritte ein zu tiefem Nachsinnen aufforderndes Geheimniß: wer es vollständig ergründete, könnte uns vielleicht Aufschluß darüber geben, warum die weisesten Staatseinrichtungen zerfallen, ja die erhabensten Religionen sich überleben, um dem Aberglauben oder dem Unglauben zu weichen, während die Kunst ewig neu und jung aus den Trümmern des Daseins hervorwächst.

Nach der Bedeutung, welche wir hiermit diesem Thema beilegten, dürfen wir hoffen, uns keinem aufreizenden Mißverständnisse mehr auszusetzen, wenn wir für unsere weitere Untersuchung zunächst an das Analogon von Affe und Mensch allen Ernstes noch anknüpfen. In ihm glauben wir nämlich, wenn wir dabei das Verhältniß der nur nachahmenden zu der nachbildenden Kunstfähigkeit des Menschen festhalten, zugleich ein sehr förderliches Licht zur Beleuchtung des Verhältnisses des Realismus und des Idealismus in der Kunst, von welchen leichthin so viel geredet wird, gewonnen zu haben.

Was den bildenden und dichtenden Künstler bei der Berührung mit dem Mimen zurückschreckt, und mit einer nicht ganz dem Widerwillen des Menschen gegen den Affen unähnlichen Empfindung erfüllt, ist nicht das, wodurch er von diesem verschieden, sondern das, worin er ihm ähnlich ist. Auch was der eine nachbildet, der andere nachahmt, ist das Gleiche: die Natur; der Unterschied liegt in dem Wie und dem angewendeten Mittel. Der Bildner, welcher das Modell, der Dichter, welcher den berichteten Vorgang nicht in voller Wirklichkeit wiedergeben kann, verzichtet auf die Darstellung so vieler Eigenschaften seines Gegenstandes, als ihm zu opfern nöthig dünkt, um eine Haupteigenschaft desselben in so potenzirter Weise darzustellen, daß an ihr der Charakter des Ganzen sofort erkennbar wird, und so auf einen Blick an dieser einen Seite sich das zeigt, was durch die Zurschaustellung aller Seiten des Gegenstandes nur der physiologischen, oder, bei künstlerischer Anschauungsweise, der ästhetischen

Beurtheilung, das ist: eben der des bildenden und dichtenden Künstlers, verständlich werden kann. Durch diese Beschränkung gelangt der Bildner und der Dichter zu jener Steigerung des Gegenstandes und seiner Darstellung, welche dem Begriffe des Ideals entspricht, und durch vollkommen geglückte Idealisirung, d. h. Realisirung des Ideals, erreichen sie eine Wirkung, welche die unmögliche Erschauung des Gegenstandes von allen Seiten seiner räumlichen und zeitlichen Erscheinung in dem Sinne vollständig ersetzt, daß diese Art der Darstellung zugleich als die einzig erfolgreiche, ja nur mögliche des an sich unübersehbaren wirklichen Gegenstandes erkannt wird.

Zu dieser idealen, einzig wahren Kunst tritt nun aber der Mime mit der vollen Thatsächlichkeit der räumlich und zeitlich sich bewegenden Erscheinung, und macht dem vom Bilde auf ihn Blickenden etwa den erschreckenden Eindruck, wie das Spiegelbild, welches aus dem Glase heraussteigen und im Zimmer vor uns auf und ab schreiten würde. Für den ästhetischen Hinblick muß diese Erscheinung etwas geradezu Gespenstisches haben; und lernt man die Kunst des Mimen durch Leistungen, wie sie großen Schauspielern zu jeder Stunde geläufig waren, kennen, — sehen wir, mit einem Garrick zu Gaste sitzend, in diesem Augenblicke einen verzweifelnden Vater mit seinem todten Kinde in den Armen, im andern einen geldverscharrenden Geizhals, oder einen seine Frau prügelnden betrunkenen Matrosen, so mag uns, erfüllt von der Idealität der reinen bildenden und dichtenden Kunst, wohl leicht der Athem und zugleich die Lust vergehen, mit dem furchtbaren Menschen gemüthlich scherzend auf das Wohl der Kunst anzustoßen, wozu dieser wiederum jederzeit höchst willfährig ist. — Ist dieser Mime ein unvergleichlich Höherer, oder ein unter allem Vergleich Geringerer? Wohl weder das Erstere noch das Letztere: nur ist er ein durchaus Anderer. Er stellt sich euch als das unmittelbare Glied der Natur dar, durch welches diese absolut realistische Mutter alles Daseins in euch das Ideal berührt. Gleichwie keine menschliche Vernunft den alltäglichsten und gemeinsten Act der Natur auszuführen vermag, diese aber doch nie müde wird in immer neuer Fülle der Erkenntniß der Vernunft sich aufzudrängen, so zeigt der Mime dem Dichter und Bildner immer neue, unerhört mannig-

faltige Möglichkeiten des menschlichen Daseins, um von ihm, der keine einzige dieser Möglichkeiten erfinden könnte, verstanden und selbst zu einem höheren Dasein erlöst zu werden. — Dies ist der Realismus in seinem Verhältniß zum Idealismus. Beide gehören dem Gebiete der Kunst an, und ihre Unterscheidung liegt in der Nachahmung und der Nachbildung der Natur.

Wie weit es der Realismus der Kunst in diesem Sinne, gänzlich ohne Berührung mit dem Idealismus, bringen kann, ersehen wir an der theatralischen Kunst der Franzosen, welche ganz selbständig sich zu einem solchen Grad von Virtuosität entwickelt hat, daß das moderne Europa einzig nach ihren Gesetzen sich richtet. Sehr hilfreich für die weitere Durchführung des zuvor aus dem Gebiete der Physiologie angezogenen Analogons erscheint uns ein Ausspruch Voltaire's, mit welchem er seine Landsleute als eine Mischung von Affen und Tigern bezeichnet. Es ist in der That auffallend, daß dieses Volk den anderen Völkern Europas hauptsächlich unter zwei typischen Charakterzügen schnell erkenntlich geworden ist: zierlich bis zur läppischen Gewandtheit, namentlich hüpfend und plaudernd; anderntheils grausam bis zum Blutdurst, wüthend zum Angriff springend. Einen solchen springenden und zugleich zierlich hüpfenden Tiger zeigt uns die Geschichte als den eigentlichen Begründer der modernen französischen Civilisation: Richelieu (nicht minder wie sein großer Vorgänger Sully) tanzte leidenschaftlich gern Ballet, und machte sich, wie uns erzählt wird, durch einen skandalösen Tanz vor der Königin von Frankreich selbst so lächerlich, daß er seinen ganzen Aerger hierüber als Tiger rächte. Das war der Mensch, vor dem kein edler Kopf in Frankreich auf dem Rumpfe feststand, und der zugleich die allmächtige Akademie gründete, durch welche er den französischen Geist in die heute noch ihn beherrschenden Gesetze einer bis dahin ihm ganz fremden Convention zwängte. Alles gestatteten diese Gesetze, nur nicht das Auftauchen der Idealität; dagegen eine Verfeinerung des Realismus, eine allmächtige Verzierlichung des wirklichen Lebens, wie sie nur durch die erfolgreiche Anleitung der von Voltaire gerügten Affennatur seiner Landsleute zur Nachahmung höfischer Lebensformen erreicht werden konnte. Unter diesem Einflusse gestaltete sich das ganze wirkliche Leben im theatralischen Sinne, und das eigentliche

Theater unterschied sich vom wirklichen Leben nur dadurch, daß, wie zur gegenseitigen Unterhaltung, Publicum und Schauspieler zu Zeiten die Plätze wechselten. — Es ist vielleicht schwer anzugeben, ob der Grund zu dieser Ausbildung des Lebens ein allgemeines Talent der Franzosen zum Theater ist, oder ob durch die conventionelle Verkünstelung des Lebens alle Franzosen nun auch erst zu talentvollen Schauspielern wurden. Der Erfolg ist wirklich der, daß jeder Franzose ein guter Schauspieler ist, weßhalb denn auch das französische Theater mit all' seinen Gewohnheiten, Eigenheiten und Anforderungen in ganz Europa wiederum nur nachgeahmt wird. Nun wäre dieser Erfolg für Europa gerade nicht vom Uebel, wenn es der theatralischen Kunst in Frankreich möglich geworden wäre, sich selbst durch Aufnahme des Ideals des Bildners und Dichters dem eigentlichen Zwecke des Theaters im hohen Sinne zu nähern. Nicht ein Stück von idealer Richtung oder Bedeutung ist aber je für die französische Bühne geschrieben worden; dagegen blieb das Theater immer nur auf die unmittelbare Nachahmung des realen Lebens angewiesen, was ihm eben so merkwürdig leicht fiel, weil das Leben selbst wiederum nur eine theatralische Convention war. Selbst da, wo für die Darstellung gesellschaftlich erhöhter oder geschichtlich entrückter Lebenssphären die ideale Richtung noch jeder dichterischen Nation ganz von selbst sich dargeboten hat, und erst gerade hier recht vollständig, wurde es von dieser Richtung durch ein Trugbild der Convention abgelenkt. Damit es immer nur bei der Nachahmung der Realität bleiben könnte, wurde der Versailler Hof, welcher wiederum ganz nach theatralischen Effectanforderungen construirt war, als einziger Typus des Erhabenen und Edlen vorgehalten; es wäre als Thorheit und absurder Geschmack erschienen, die griechischen und römischen Heroen, wollte man sie in höchster Würde darstellen, eine erhabenere Sprache reden, noblere Attitüden annehmen, überhaupt anders denken und handeln zu lassen, als den großen König und seinen Hof, die Blüthe Frankreichs und des großen Jahrhunderts. Mußte doch endlich Gott selbst sich dazu verstehen, mit dem höflichen „Vous“ angeredet zu werden.

So hoch nun also auch der französische Geist sich über das gemeine Leben zu erheben trachten mochte, die erhabensten Sphären seiner Imagination waren überall durch greifbare und sichtbare

reale Lebensformen begrenzt, welche nur nachzuahmen, nicht aber nachzubilden waren: denn nur die Natur ist das Object der ästhetischen Nachbildung, während die Cultur nur Gegenstand der mechanischen Nachahmung sein kann. Ein unseliger Zustand, in welchem wahrhaftig nur eine Affennatur sich wohl fühlen konnte. Gegen ihn war keine Empörung des Menschen möglich; denn dieser tritt erst durch seinen Blick auf das Ideal aus dem Kreise der Natur selbstbewußt heraus. Aber der „Tiger“ konnte auf Empörung verfallen. Nachdem sein Weibchen um die Guillotine abermals — getanzt (denn ohne Tanz geht es nun einmal beim Franzosen nicht ab!), und er selbst im Blute der Gesetzgeber seiner Cultur sich berauscht (wir kennen den Ehrentrank des Pariser Septemberfestes!), war diese wilde Bestie nicht anders zu bändigen, als durch Loslassen auf die Nachbarvölker. Marat — der Tiger, Napoleon — der Tigerbändiger: dies ist das Symbol des neuen Frankreichs. — Ohne Theater war aber der Tiger nicht zu bändigen: der Affe mußte zur Zähmung helfen. Jahrhunderte hindurch, bis zur Revolution, als der schlechteste Soldat bekannt und als solcher namentlich von den Deutschen verspottet, gilt die französische Armee seitdem für die beste. Wir wissen, daß dieser Erfolg einerseits durch eine alles Selbstgefühl zermalmende Disciplin, andererseits durch eine glückliche Verwebung der Interessen der Tiger- wie der Affennatur bezweckt und aufrecht erhalten worden ist: das neue Trugbild, welches an die Stelle des ehemaligen Versailler Hofnimbus getreten, ist die genügend bekannte, specifisch französische „Gloire“, deren wir hier nur insoweit zu erwähnen haben, als in ihr eben ein neuer Ausdruck für dieselbe theatralische Convention gewonnen ist, welche nun einmal bei dem Franzosen an die Stelle der Natur getreten ist, und über welche hinaus er gar nicht sich versetzt denken kann, ohne, wie wir schon früher einmal es ausdrückten, zu glauben in das Chaos fallen zu müssen.

Welche merkwürdigen Veränderungen die Umtaufe des französischen Charakters durch die Revolution bei diesem großen und zu so bedeutenden Geschicken bestimmten Volke hervorgebracht hat, dies wünschten wir gern von einem hiezu berufenen Culturhistoriker, der sich mit uns auf den gleichen Standpunkt stellen könnte, eingehender beleuchtet zu sehen. Die Mischungen und Brechungen

dieses Volkscharakters, den wir bei so episodischer Betrachtung natürlich nur nach seiner typischen Allgemeinheit, wie aus der Vogelperspective, überblicken konnten, zeigen bei sehr naher Beurtheilung gewiß nicht mindere Anlagen zur Bildung des Reinmenschlichen, als deren sonst bei den Gliedern der europäischen Völkerfamilie anzutreffen sein mögen. Immerhin wird gerade der sehr frei blickende Franzose mit besonderer Verzweiflung auf die Möglichkeit einer völligen Neugeburt des Charakters seines Volkes sehen. Er muß sich in Betreff des heutigen Zustandes gestehen, daß ihm vor der Zerstörung des Trugbildes der „Gloire" bangt, weil er nicht weiß, ob hinter dieser glänzenden Theaterdecoration, würde sie hinweggezogen, nicht der Tiger wieder hervorspringen möchte. Er wäre vielleicht damit zu beruhigen, daß hinter dieser, nur nach außen bemalten Theatercoulisse, schon jetzt der mit der realen Rückwand derselben sehr wohl vertraute hüpfende Affe stehe. Ob es ihn trösten würde, zu finden, daß die Eitelkeit und der Leichtsinn, die selbst der militärischen Bravour seines Volkes so sehr zu statten kommen, vielleicht nicht minder als die imperiale Disciplin zur Bändigung des Tigers verholfen haben, und, da das Vergnügen dem Franzosen so über Alles geht, daß er auch die Kunst nur unter der Rubrik des Amüsements versteht, am Ende auch jetzt ihr altes polizeiliches Amt gern allein wieder zu übernehmen befähigt sein dürften?

Doch genug! Möglicherweise finden wir noch einen anderen Trost. Wenden wir daher von den Franzosen, bei denen wir Nichts wie Theater und theatralische Virtuosität zu gewahren hatten, uns jetzt nach Deutschland zurück, um zunächst in genaueren Augenschein zu nehmen, wie dieses Theater und seine Virtuosität auf unserem heimischen Boden sich ausnimmt.

IX.

„Ringe, Deutscher, nach römischer Kraft, nach griechischer Schönheit!
Beides gelang dir; doch nie glückte der gallische Sprung!“

So ruft Schiller dem deutschen Genius zu.

Doch wie, wenn der Bär tanzen sollte wie der Affe, um sein Brod zu verdienen? — Ein widerlicher Anblick, lächerlich und traurig zugleich! —

Das deutsche Tempo ist der Gang, das „Andante“, welches deßhalb auch in der deutschen Musik sich so mannigfaltig und ausdrucksvoll entwickelt hat, daß es von Musikfreunden mit Recht für die eigentliche deutsche Musikgattung, seine Erhaltung und sorgsame Pflege für eine ästhetische Lebensfrage des deutschen Wesens erklärt wird. Mit diesem gelassenen Gange erreicht der Deutsche mit der Zeit Alles, und vermag das Fernstliegende sich kräftig anzueignen. Deutsche Bildner lernten und lehrten in Italien; im deutschen Dichter lebten die großen Spanier fort, als sie von der Bühne ihrer Heimat durch den französischen Einfluß verdrängt worden; und während den Engländern die Aufführungen ihres Shakespeare zu Circus-Evolutionen geworden, erklärte der Deutsche aus diesem ihrem Wunder sich die menschliche Natur. Mit diesem Gange erreichte Goethe, vom Götz ausgehend, den Egmont, diesen Typus deutschen Adels und wahrer Vornehmheit, dem gegenüber der ihn überlistende spanische Grande wie ein mit Gift eingeöltes Automat erscheint: zu dieser Verwandlung des derben, dürftigen Götz in den anmuthig

frei dahinwandelnden Niederländer bedurfte es nur der Abstreifung der Bärenhaut, die uns zum Schutze gegen die Rauheit des Klimas und der Zeit umgeworfen, um dem kräftig schlanken Leibe, dessen Anlage zur Schönheit selbst der für alles Südliche so enthusiastisch eingenommene Winckelmann lebhaft erkannte, seine innere Wärme zu bewahren. Der adelig ruhige Gang, mit dem Egmont das Schaffot beschritten, führte den glücklichen Dichter durch das Wunderland der Myrthe und des Lorbeers, von den in Marmorpalästen an zartesten Seelenleiden dahinsiechenden Herzen zur Erkenntniß und Verkündigung des erhabenen Mysteriums des ewig Weiblichen, des unvergänglichen Gleichnisses, welches, sollte einst die Religion von der Erde verschwunden sein, das Wissen ihrer göttlichsten Schönheit uns ewig erhalten würde, so lange Goethe's „Faust" nicht verloren ging.

Wie sonderbar, daß, wenn unter deutschen Litteratur-Aesthetikern die Rede von Idealismus und Realismus anhebt, sogleich Goethe als Vertreter des letzteren, dagegen Schiller als Idealist bezeichnet wird. Hatte Goethe selbst durch Aussprüche hierzu Veranlassung gegeben, so ist doch aus dem ganzen Charakter der Goetheschen Productivität, namentlich aber aus seinem Verhalten zum Theater zu ersehen, wie wenig mit solch einer Bezeichnung das Richtige gesagt ist. Offenbar verhielt er sich, in Betreff seiner eigentlichen hohen Schöpfungen, zum Theater viel mehr als Idealist, wie Schiller: denn kaum war der Boden zu einer Verständigung mit diesem Theater betreten, so überschritt Goethe rücksichtslos die Grenzen, welche die geringe Vorbildung der deutschen Schauspielkunst dem Dichter für das Einiggehen mit ihr zog. Nicht reizte ihn zwar der „gallische Sprung"; aber der Schwung des deutschen Genius riß ihn weit dahin, wohin ihm der deutsche Komödiant nun etwa mit ähnlicher Gleichgültigkeit nachblickt, wie Mephistopheles dem als Gewölk dahinschwebenden Zaubermantel Helena's nachsieht. Er lebte eben länger als Schiller, und verzweifelte an der deutschen Geschichte: Schiller lebte kurz genug, um nur den Zweifel zu hegen, welchen zu bekämpfen er so edel sich eben bemühte. Nie hat ein Menschenfreund für ein verwahrlostes Volkswesen gethan, was Schiller für das deutsche Theater that. Zeichnet sich in dem Gange seiner dichterischen Entwickelung das ganze ideale Leben des deutschen

Geistes ab, so ist zugleich in der Reihenfolge seiner Dramen die Geschichte des deutschen Theaters und des Versuches seiner Erhebung zu einer populär-idealen Kunst zu erkennen. Es dürfte zwar schwer sein, zwischen den bereits von voller dichterischer Größe erfüllten „Räubern" und „Fiesko" einen Vergleich mit dem rohen Geiste der Anfänge des deutschen Theaters im sogenannten englischen Komödiantenwesen zu ziehen: bei jedem Vergleiche des Schaffens unserer großen Meister mit den ihnen aus dem verwahrlosten Volksleben entgegenkommenden Erscheinungen werden wir aber stets auf dieses traurige, gänzlich unausgleichbare Mißverhältniß stoßen. Besser zeigt sich die Uebereinstimmung von da an, wo wir an Schiller selbst den Erfolg seiner Beobachtung der Eigenschaft und Fähigkeit des Theaters wahrnehmen. Dieser ist in „Kabale und Liebe" unverkennbar: vielleicht ist dieses Stück der zutreffendste Beleg dafür, was bei voller Uebereinstimmung zwischen Theater und Dichter bisher in Deutschland geleistet werden konnte. — Bis zur naturgetreuen Nachahmung der umgebenden bürgerlichen Welt hatten es die trefflichen, wahrhaft deutsch athmenden Schauspieler der glücklichen Epoche der Neugeburt auch des deutschen Theaters gebracht: sie bewiesen hierin nicht weniger Talent als irgend eine andere Nation, und machten der deutschen Natur, für welche Lessing seine energischen Kämpfe geführt, keine geringe Ehre. Blieb ihnen das Ideal aller Kunst unkenntlich, so ahmten sie doch mit realer Treue eine biedere, ungeschminkte Natur nach, von deren Einfachheit, Herzensgüte und Gefühlswärme es sich sehr wohl endlich auch nach dem Schönen hinaufblicken ließ. Was das deutsche bürgerliche Schauspiel erst discreditirt und widerwärtig gemacht hat, — das, worüber namentlich Goethe und Schiller verzweiflungsvoll klagen, war nicht jener redliche Anfang, sondern das Zerrbild desselben, das Rührstück, zu welchem es die Reaction gegen die ideale Richtung der großen Dichter herunterbrachte. Wir werden auf diese Reaction zurückkommen.

Für jetzt verfolgen wir Schiller bei seinem gewaltigen Aufschwung aus jener bürgerlichen Sphäre in das Reich der Idee. Mit dem „Don Carlos" mußte es sich entscheiden, ob der Dichter, gleich Goethe, endlich dem Theater den Rücken wenden, oder an seiner liebevollen Hand es mit sich in jene höheren Regionen ziehen

sollte. Was hier dem deutschen Geiste gelungen war, ist und bleibt erstaunlich. In welcher Sprache der Welt, bei Spaniern, Italienern oder Franzosen, finden wir Menschen aus den höchsten Lebenssphären, Monarchen und spanische Granden, Königinnen und Prinzen, in den heftigsten und zartesten Affecten mit solch vornehmer, menschlich adeliger Natürlichkeit, zugleich so fein, witzig und sinnvoll vieldeutig, so ungezwungen würdevoll, und doch so kenntlich erhaben, so drastisch ungemein sich ausdrückend? Wie conventionell und geschraubt müssen uns dagegen selbst die königlichen Figuren eines Calderon, wie vollständig lächerlich nicht gar die höfisch-theatralischen Marionetten eines Racine erscheinen! Selbst Shakespeare, der doch Könige und Rüpel gleich richtig und wahrhaftig sprechen lassen konnte, war hier kein ausreichendes Muster, denn die vom Dichter des „Don Carlos" beschrittene Sphäre des Erhabenen hatte sich dem Blick des großen Britten noch nicht eröffnet. Und mit Absicht verweilen wir hier nur bei der Sprache, der Gebärde der Personen des „Don Carlos", weil wir uns eben sogleich zu fragen haben: wie war es möglich, daß deutsche Schauspieler, denen bisher nur die alltägliche bürgerliche Menschennatur zur Nachahmung vorgelegen hatte, diese Sprache, diese Gebärde anzunehmen vermochten? Was nicht sofort ganz und vollständig glückte, gelang wenigstens bis zu einem hoffnungsvollen Grade: denn hier zeigte sich, wie im Dichter so auch im Schauspieler, die ideale Anlage des Deutschen. Sein Ausgangspunct blieb die naturgetreue Nachahmung des wirklich vertrauten, wiederum der natürlichen deutschen Sitte entsprechenden bürgerlichen Lebens, — des „Andante": was von hier aus zu gewinnen, war der höhere Schwung, die zartere Leidenschaft des erhabeneren „Allegro"; sie waren zu erreichen, denn Schiller's Gebilde trugen keine gemachte, conventionelle, unnatürliche, sondern die wahre, naturadlige, rein menschlich gemüthvolle Vornehmheit an sich. Diese Schauspieler waren so gewissenhaft in der Beurtheilung ihrer Fähigkeiten, daß sie durch die Recitation der ungewohnten, unbürgerlichen Jamben in Unnatur und Affectation zu verfallen fürchteten; um sich auf der neuen Bahn getreu zu bleiben, zogen sie als Studie es vor, diese Jamben in Prosa umgeschrieben sich zunächst vorzulegen, und so erst allmälig, nachdem der Naturaccent der Rede gesichert, zur

Aneignung des rhythmischen Pathos vorzuschreiten, — ungefähr so, wie es vernünftig wäre, wenn in der Oper, möge der Text noch so trivial sein, dieser von den Sängern erst richtig zu sprechen erlernt würde, ehe es zum Einüben des Gesanges kommt. Die an sich wahrlich nicht unliebenswürdige Gefahr lag bei dem Fortschreiten in dieser Entwickelungsphase der deutschen Schauspieler nur darin, daß der gründliche Natürlichkeitssinn beim Affect nicht in groteske Heftigkeit und allzuwahre Sinnfälligkeit ausarte. Goethe und, ihm verständnißvoll zur Seite sich stellend, Schiller griffen zu demselben Mittel, zur Bändigung dieses Naturungestüms, welches die Gesetzgeber des französischen Theaters für dauernd angewendet hatten, um ein für alle mal jede Natur aus ihm zu verbannen. Sehr belehrend ist es, wie in diesem Bezug Benj. Constant in seinen „Réflexions sur le théâtre Allemand" sich ausspricht: das Naturwahre des deutschen Theaters, welches er, da es dort mit solcher Reinheit, Treue und zarten Gewissenhaftigkeit in Anwendung kommt, höchlich bewundert, glaubt er den Franzosen fortgesetzt für unerlaubt halten zu müssen, da einerseits diese nur auf das Nützliche, d. h. den theatralischen Effect, ausgingen, andererseits in der Anwendung des Naturwahren ein solch starkes Effectmittel läge, daß, gäbe man ihnen dieses frei, Nichts wie solche Effecte von ihnen angewendet werden würden, und unter ihren Uebertreibungen nach dieser Seite hin alle Wahrheit und guter Geschmack, ja selbst alle Möglichkeit des wirklich Natürlichen verschwinden müßten. Die Folge der Entwickelung des französischen Theaters bei Freigebung der Regeln hat sich denn auch richtig dieser Voraussehung entsprechend herausgestellt: wir werden zu unserer tiefen Beschämung zu ersehen haben, wie auch hieraus, unter der Herrschaft der Reaction gegen den deutschen Geist, der letzte Ruin der deutschen theatralischen Kunst, ja aller deutschen Kunst herbeigeführt wurde. Weise vorbeugend ließen unsere großen Dichter die Schauspieler durch Zubereitung einiger regelrechter französischer Stücke die Vortheile der Cultur auch für die Kunst empfinden lernen, um so, es vor der Skylla wie der Charybdis bewahrend, als muthige Odysseus das Schiff des deutschen Theaters, welches die letzte und höchste Glorie der lange duldenden Nation tragen sollte, in den Hafen seiner neuen, idealen Heimat zu steuern.

Nun schufen und wirkten die Herrlichen in neu belebter Hoffnung andauernd zusammen: über der Freude an Schiller's Schaffen vergaß Goethe selbst zu dichten, und half dem Theueren nur desto förderlicher. So entstanden, in unmittelbarster bildender Wechselbeziehung zu dem Theater, diese hehren Dramen, die, wie jedes von ihnen vom „Wallenstein" bis zum „Tell" eine Eroberung auf dem Gebiete des ungekannten Ideales bezeichnete, nun als die Säulen der einzigen wahrhaften Ruhmeshalle des deutschen Geistes dastehen. Und dies ward mit dem Theater vollbracht. Ohne große Genies in ihren Reihen auftauchen zu sehen, war die ganze Körperschaft der Schauspieler jetzt vom Geiste des Ideales angehaucht, und ihr Erfolg zeigte sich in der gewaltigen Sympathie, welche alle Gebildete jener Zeit, die Jugend, das Volk für das Theater ergriff, da diesen nun der Geist ihrer großen Dichter fast sinnfällig verständlich aufging, und sie selbst, eben durch das Theater, zu Theilhabern ihrer großen, menschenadelnden Ideen machte. —

Schon aber nagte der Wurm an dieser Blüthe: ihre Frucht konnte sie nur treiben, wenn der Baum mit breiten Wurzeln mächtig und tief in den Boden des vollen Volkslebens, überallhin gleich bildend und gestaltend, eindringen konnte. Wir sahen, wie die Brust des Volkes sich weit für diese Empfängniß öffnete: wir betrachteten seine Thaten, — wir lernten aber auch seinen Lohn kennen. — Es ist höchst merkwürdig, und gehört dem unvergleichlichen Charakter der deutschen Geschichte ganz eigenthümlich an, daß, wie es sich erst aus der Ferne, von unserer Zeit aus gesehen, erkennen läßt, der Wurm, der an der deutschen Kunstblüthe nagte, derselbe Dämon war, der auch dem politischen Aufschwunge der Deutschen verderblich ward.

War es dem Czaren nicht gelungen, aus einem russischen Staatsrathe einen Balletttänzer zu machen, so fand er es doch möglich, aus einem deutschen Possenreißer einen russischen Staatsrath zu Stande zu bringen. August von Kotzebue bereitete Schiller und Goethe am eigenen kleinen Heerde ihres ungeheuren Wirkens, dem stillen, winzigen Weimar, die ersten Verlegenheiten und Aergernisse der Störung und Verwirrung. Ein sonderbares, jedenfalls nicht unbegabtes, leichtsinniges, eitles und schlechtherziges Wesen, das der Ruhm der Götter ärgerte. All ihr Wirken war

so neu und kühn: war es nicht zu stören? Er machte Theaterstücke von jedem Geschmack, mit dem nur Etwas anzugeben war; Ritterstücke, Zoten, endlich — um der Sache recht beizukommen — Rührstücke. Alles, was von schlechten Neigungen, schlechten Gewohnheiten und schlechten Anlagen bei Publicum und Schauspielern vorhanden war, regte er auf und setzte es ins Spiel. Benj. Constant's Voraussehung begann sich in Paris zu erfüllen: das Monstrum des Melodramas war geboren; es mußte mit Gewalt nach Deutschland gebracht werden, wär' es nur, um Goethe durch den „Hund des Aubry" zur Niederlegung der Theaterdirection in Weimar zu vermögen. Aber man wollte zur wirklichen Herrschaft des Niederträchtigen gelangen. Eine besonders neue Mischung war dazu gut. Das Derbe war die erste Grundlage der deutschen Natürlichkeit auch im Theater gewesen: keine reine Seele hatte am „Götz", an den „Räubern", — an Shakespeare, ja Calderon, der das Derbe sehr gut auch verstand, Anstoß genommen; nur den Franzosen war es verboten worden, und zwar aus demselben guten Grunde, wie das Naturwahre, weil das Derbe ihnen nur als Obscönes geläufig ist. Die unterdrückte Natur rächte sich: was als Obscönität nicht gelitten war, kam als Frivolität zum Vorschein. Kotzebue arrangirte das „Schlüpfrige", d. h. das gänzlich Nichtige, welches sich so nichtig zeigt, daß man überall unter allen Falten Etwas sucht, bis der erregten Neugierde endlich wohlverwahrt das Obscöne gezeigt wird, — aber so, daß die Polizei Nichts dagegen sagen kann. Nun war der Typus für eine neue theatralische Entwickelung in Deutschland gewonnen. Kotzebue schrieb seine staatsräthlichen Berichte nach Petersburg über die hübsche Wendung der Dinge in Deutschland, und befand sich ganz wohl dabei. Da trat am 23. März 1819 ein Jüngling im altdeutschen Rock zu ihm in das Zimmer, und erstach den Staatsrath vollständig zu Tode. — Eine unerhörte, ahnungsvoll merkwürdige That. In ihr war Alles Instinct: der russische Czar handelte aus seinem Instinct, als er die eigentlich nur leichtsinnigen Berichte seines Staatsrathes sich schreiben ließ; nicht minder aber S a n d, welcher den deutlichen Belegen für Kotzebue's politische Unschädlichkeit nichts Anderes entgegnen konnte, als — dieser sei der Verführer der deutschen Jugend, der Verräther des deutschen Volkes. Die Gerichte zerbrachen sich

den Kopf: hier mußte eine furchtbare Verschwörung vorliegen; die Ermordung des Staatsrathes war jedenfalls nur das Vorspiel; nun sollten gewiß die Staatsoberhäupter und der ganze Staat selbst mit daran. Nichts Anderes war aus dem jugendlichen Mörder herauszubekommen, als daß er seine That preise, sie jeden Augenblick wieder begehen werde, Gott danke, der ihn erleuchtet und ihn nun ruhig und heilvertrauend seinem gerechten Sühnungstode entgegengeleite. Und hierbei verblieb er, ohne nur einen Augenblick zu wanken, während einer vierzehnmonatlichen Gefangenschaft, von eiternden Wunden zerrissen, elend auf dem Schmerzenslager ausgestreckt. — Ueber diese That machte sich zuerst ein geistvoller Jude, Börne, lustig; auch Heine hat, wie uns dünkt, es nicht an Spaß darüber fehlen lassen. Was die Nation darüber empfand, ist nicht klar; gewiß ist nur, daß Kotzebue's Geisteserben das deutsche Theater gehörte. Diesem wollen wir nun ernsthaft noch etwas näher zusehen.

X.

Die Richtung, welche nun das deutsche Theater unter der Herrschaft der von uns bereits näher bezeichneten Reaction einschlug, konnte nicht wohl ohne bestimmten unmittelbaren Einfluß aus der Sphäre der politischen Macht in ihrer ganzen verderblichen Tendenz festgehalten werden. Die neue, verführerische sociale Stellung, welche man dem Theater anwies, wurde zum wichtigsten Mittel dieses Einflusses. Gänzlich vom Geiste ihres Volkes abgewandt, hatten bisher die Fürsten zur Unterhaltung ihrer Höfe nur italienische und französische Opern-, Ballet- und Komödientruppen gehalten: das deutsche Sing- und Schauspiel war von dürftig sich nährenden, meistens wandernden, durch industrielle Principale geleiteten und umhergeführten Truppen, in ärmlichen Schaubuden dem eigentlichen Publicum einzig vorgeführt worden. In ihnen constituirte sich das Theaterhandwerk im guten und üblen Sinne. Wie nun Alles unter der Einwirkung der Wiedergeburt des deutschen Kunstgeistes einen edleren, menschlich angeregten Aufschwung nahm, verfielen städtische und fürstliche Behörden, unter der Leitung wohlwollender und kunstfreundlicher Männer (unter welchen der damals seine Freiheit und Würde achtende deutsche Adel sich vortheilhaft auszeichnete), darauf, sich dieser Truppen, in denen sich überraschend ernste Talente zeigten, in einem der Kunst förderlichen Sinne auch mit bürgerlicher Fürsorge anzunehmen. Ein schönes Beispiel (das wichtigste Einwirkungsmittel großer Fürsten!) hatte der feurige Kaiser Joseph II. von

Oesterreich gegeben: in Wien war das erste Hof- und National-Theater entstanden; in seinen beiden Abtheilungen wurde wenigstens mit der Oper und dem Ballet zugleich auch das deutsche Schauspiel von gut verpflegten, nun in kaiserlichem Solde stehenden Truppen unterhalten. Dieser ältesten Gründung verdankte Deutschland geraume Zeit hindurch sein bestes Schauspieltheater durch die längste Pflege und Erhaltung des dem Deutschen eigenthümlichen sogenannten „Naturwahren", bis dann in neuerer Zeit auch diese, zwar nie selbst auf das Ideale gerichtete, aber immerhin die Grundlage, auf welcher der Deutsche zum Idealen gelangen kann, festhaltende Tendenz unter dem allseitigen Einflusse des Niederträchtigen, welche sonderbare Kunsttendenz wir bald näher zu charakterisiren haben werden, erschlaffte und sich verdarb. Fast überall ward bald dieser treffliche Vorgang nachgeahmt. Die Höfe (da man ihnen italienische Oper und Ballet, auch, wo es nöthig war, französische Comédie, unbestritten ließ), durchaus nur von humanem Wohlwollen erfüllt, überließen das Theater kunstverständigen Männern, meistens von Fach, zur artistischen Leitung: der Herzog von Weimar übergab es seinem Freunde Goethe; in Berlin leitete es ein großer Schauspieler, Iffland. Das war die hoffnungsvolle Zeit; da ging es deutsch und ehrlich her: im glücklichen Fortgange wären die Gebrechen aller stehenden Theaterunternehmungen auf deutschem Boden bald zur Wahrnehmung gekommen; die richtige Abhilfe, der Weg, das deutsche Theater im Sinne aller wirklich gesunden deutschen Institutionen, welche ganz anderen Bedürfnissen und Gewohnheiten als z. B. denen des Pariser Publicums zu entsprechen haben, edel productiv zu organisiren, mußte bald gefunden werden, und wäre bald gefunden worden. —

Nun aber bekam dies Alles eine andere Bedeutung: Kotzebue war ermordet worden; ein Student im altdeutschen Rocke hatte ihn erstochen. Was hatte das zu sagen? Offenbar lag etwas sehr Verfängliches dahinter. Jedenfalls dünkte es gut, die altdeutschen Röcke abzuschaffen, und Kotzebue's Sache zur eigenen zu machen. „Fort mit dem deutschen Kram! Das Theater wird zum point d'honneur des Hofes. Fort, Sachverständige, oder an euren rechten Platz als unterthänige Handlanger! Der richtige Hofcavalier versteht einzig die neue Tendenz." Wir erfuhren von einem zweiund-

zwanzigjährigen Jagdjunker, welcher eigens aus dem Grunde, weil er Nichts davon verstünde, zum Intendanten eines Theaters gemacht wurde; er dirigirte die ihm untergebene Kunstanstalt weit über ein Vierteljahrhundert; von ihm hörten wir einmal offen den Ausspruch, allerdings werde jetzt Schiller so Etwas wie den „Tell" nicht mehr schreiben dürfen. Alles wirkte hierbei, wie ja in den meisten Wendungen der Weltangelegenheiten, instinctiv, ohne eigentliches klares Bewußtsein, welches nur dann plötzlich zu leuchten begann, wenn man sich bestimmt darüber zu erklären hatte, was man nicht wollte. Was man dagegen wollte, das stellte sich ja so leicht als greifbares Resultat der sinnlosesten Anordnungen von selbst heraus: zu was das beschämende Bekenntniß aussprechen?

Natürlich mußte zuerst der ideale Punkt der Berührung des Mimen mit dem Dichter ausgewischt werden. Das war eine leichte Sache. Man fütterte den Mimen mit Leckerbissen und ließ den Dichter verhungern. Nun wurde der Schauspieler und namentlich die Schauspielerin herausgeputzt: kam aber die Sängerin oder gar die Tänzerin, dann sank selbst der vornehme Intendant huldigend auf's Knie. Warum sollte sich das der arme Komödiant nicht gefallen lassen? Der ganze Stand ward mit einem gewissen glänzenden Lack überzogen, der von Weitem wie ein Gemisch von Adel und Halbgöttlichkeit aussah. Was ehemals nur berühmten italienischen Sängerinnen und französischen Ballettänzerinnen beschieden war, breitete sich jetzt wie ein Duft über den ganzen armen deutschen Komödiantenstand aus, wo es dann den Beliebtesten und am häufigsten Beklatschten wie Parfüm, dem unbeachteten Nothnagel doch immer noch wie Bratenduft roch. Alles, was von schlechter Anlage und Herzlosigkeit in der Mimennatur stak, ward, wiederum mit dem Alles leitenden Instinct, angelegentlichst hervorgelockt und einzig gepflegt: widerwärtigste Eitelkeit und dirnenmäßigste Gefallsucht. Der Affe in seiner abscheulichsten Gestalt war glücklich aus der Goethe-Schillerschen Verpuppung herausgeschält worden, und es frug sich nun endlich, was man ihm jetzt zum Nachmachen vorhalten sollte? — Das war leicht, und wiederum nicht leicht. Wie für die Kleider, so für das Theater hielt man sich an die Pariser Moden. Verschrieben und nachgemacht: damit war man leicht fertig, und es hielt auch vor. Doch nicht zu jeder Zeit. In Paris, wo jedes

neue Stück, allerdings von vielen verschiedenen Theatern, vor einem stets wechselnden ungeheueren Publicum über hundert Mal in einem fort gegeben werden kann, bringt man jährlich nicht soviel zum Vorschein, als das Theater einer kleinen deutschen Landeshauptstadt, wegen seines geringen Publicums, in einem Monat verschlingt. In einem völlig übersehenen Haupt- und Grund-Gebrechen des modernen deutschen Theaterwesens, dem Fehler, daß es allabendlich vor einem und demselben Publicum sich unterhaltend ausnehmen soll, — in diesem Uebelstande, aus dem andrerseits die lächerlichste Stümperhaftigkeit seiner Leistungen resultiren mußte, bildete sich zugleich die Nemesis für das ganze strafwürdige Beginnen und die letzte Möglichkeit zu einer Rettung vor dem gänzlichen Versinken aus.

Was man mit dem Theater wollte, indem man es unter die prunkende unmittelbare Verwaltung der Höfe stellte, ward allerdings auch in dem demoralisirenden Einflusse erreicht, der nothwendig von hier aus auf die sonst noch bestehenden, mehr oder weniger industriellen städtischen Theateranstalten sich erstrecken mußte. Die Directionen dieser geringeren Theater, meistens ohne alle Subvention, lediglich auf die Speculation angewiesen, hatten aus den häufigen Theaterabenden ihren Vortheil zu ziehen suchen müssen, indem sie zu Allem und Jedem, was nur Abwechslung gewährte, griffen. Auf diese Weise füllte sich das deutsche Theater-Repertoire mit einer monströsen Masse von besonders zubereiteten, allen Zeiten und allen Nationen angehörenden Bühnenstücken. Da nun zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Sprachen manches, ja vieles Vortreffliche für das Theater geschrieben worden ist, so kam dieses nothgedrungen auch mit zum Vorschein. Die großen Hoftheater geriethen endlich ganz in die gleiche Lage. Das schreckliche Gespenst: Finanz, von welchem Friedrich der Große in der Zukunft selbst das Papstthum in bedenklicher Weise bedroht sah, erschien auch den Hoftheater-Intendanzen. Schon war die bloße Institution des neuen Hoftheaters ein bloßer Compromiß zwischen dem Hof und dem Publicum der Residenzstadt: der Hof stellte eigentlich nur den prunkenden Anschein und die Mißleitung; das Publicum mußte für die Noth einstehen. So bildete sich die zweite Macht, das Steuern votirende Unterhaus, eine der merkwürdigsten Erscheinungen — der deutsche Theater-Abonnent, heraus. Der unterirdische Krieg bei Belagerungen

kann in seinen Peripetien nicht interessanter sein, als der wunderliche Minenkampf des Theater-Abonnenten mit der Theater-Intendanz. Beide können ohne gegenseitige Concessionen nicht mit einander auskommen; auch der Intendant hat sich, zumal wenn der Monarch über die Verschwendungen für Sänger und Tänzer u. s. w. übel gelaunt ist, dem Abonnenten zu fügen: er muß schließlich zu dem Auskunftsmittel des erwerbsbedürftigen Stadttheater-Directors greifen, mit möglichst vielem Schlechten zu Zeiten auch einmal etwas Gutes bringen; und da der Abonnent zwar nicht nach Paris, aber doch sonst wohin in der näheren oder ferneren deutschen Nachbarschaft gelegentlich seine Reise macht, und von dort, wo irgend günstige Umstände ausnahmsweise einmal wirklich etwas Beachtenswerthes mit provinzieller Schüchternheit zu Tage fördern, die Wahrnehmung mitbringt und kundgiebt, daß nicht Alles Gold sei was glänze, so kommt die bisher vertretene eigentliche Hauptrichtung auf das Niederträchtige dann und wann etwas aus dem Geleise, was, ärgerlich genug, zu neuen Concessionen, ja schließlich zur völligsten Confusion führt. Trifft es sich nun gar einmal, daß ein fremder Gesandter das Verlangen bezeigt, etwas von der im Auslande dann und wann besprochenen romantischen deutschen Theater-Litteratur zu kosten zu bekommen, (ungefähr wie der Kaiser von Rußland vom Großherzog von Weimar sich die famosen Jenaer Studenten gezeigt wünschte); oder findet es sich, daß selbst ein junger Prinz, oder gar einmal der Monarch selbst nach irgend einer classischen Seite hin eine Schwäche zu erkennen giebt, so tritt endlich das Chaos ein. Recensenten werden um litterarischen Rath befragt, Gelehrte als Dichter herangezogen, Architekten als Decorateure verwendet: Alles reicht sich die Hand, bezeigt sich gegenseitige Hochachtung, das Hoftheater wird zum Pantheon der modernen Kunst. Und dies Alles gruppirt sich um den glücklichen Mimen, der nun noch sogar über Kunst und Classicität zu faseln sich berechtigt fühlt. Ein verstohlener Wink, ein Augenzwinkern des Intendanten belehrt ihn zwar, daß das Alles nicht so gefährlich gemeint sei: worauf es den Herrschaften im Grunde ankomme, ach Gott! davon schienen alle die Kunstschwätzer doch keine Ahnung zu haben. Er wisse es! — Doch die Abonnenten, — das Gespenst? — Nun, sollte man die denn nicht zur Raison bringen können? — Man hat Nichts

gegen Schiller und Goethe; im Gegentheil, man legt ihnen noch sonst alle classischen Dichter bis auf Sophokles mit zu: nur soll man vom Schauspieler nicht verlangen, daß er das Zeug ordentlich auswendig lerne, welches man doch am Ende nur äußerst spärlich zur Wiederholung bringen kann, wie leider alles Uebrige auch, nur mit dem Unterschiede, daß dieses Andere leichter auswendig zu lernen ist und sehr gut „auf den Souffleur gespielt“ werden kann.

Denn nun war die schöne Zeit für den Mimen gekommen, wo er sich geborgen fühlte, einmal ausruhen und faullenzen konnte. Von der mühseligen, höchst unangenehmen Probe, oft schon aus der Probe hinweg, in das Caféhaus; vor der Aufführung Billard oder Kegelschub, nach der Aufführung Bierhaus. Dort sein eigentlicher Wirkungskreis. Der Besuch hinter den Coulissen verblieb nur der Aristokratie; dafür ward für die eigentliche Stadtbevölkerung die Coulisse, mit Allem was dahinter, selbst in das Café oder Bierhaus gebracht. Die Theilnahme an dem, was man da erfuhr, verdrängte bald alles andere Interesse, welches sonst eine Stadteinwohnerschaft beschäftigen konnte. Eine Theaterheirath, eine neue Liebschaft, Rollenstreit, ob man „herausgerufen“ werden würde, Gehaltzulagen, Gastspiele, wie viel dafür gezahlt würde, — dies waren jetzt die großen Interessen, auf welche sich die gesellige Aufmerksamkeit, die leidenschaftliche Theilnahme der gesammten Oeffentlichkeit und Heimlichkeit aller Städte richtete, in welchen, namentlich unter der Protection der Höfe, das stehende Theater gründlich Fuß gefaßt hatte. Nun kamen die Lieblinge, ihre Rivalen, der Kampf Beider, und der Kampf um sie. Jetzt ward die Schauspielerhandwerks-Redensart, der Komödiantenwitz zum Geist, der Coulissen-Jargon zur Sprache des Publicums und der Journalistik, in welcher sich die unsinnigsten Wörter, wie z. B. „selbstverständlich“, welches offenbar für eine parodistische Posse erfunden war, mit solcher Behaglichkeit festsetzten, daß der Grammatiker sie endlich wirklich erklären, der Ausländer übersetzen zu müssen glauben durfte, wenn Beides nicht unmöglich wäre. — Goethe hatte in Betreff des Theaters die Verbesserung der Universitäten beklagt, weil es nun so wenige verdorbene Studenten mehr gäbe, welche, da sie doch in irgend welche Berührung mit höherer Geistesbildung gekommen,

dem Theater immer noch ein taugliches Material geliefert, während nun der verkommene Handlungsdiener sich herandränge, den ein glattes Gesicht und eine gewisse Magazin-Beweglichkeit zum Fortkommen auf dem Theater berechtige. Hätte Goethe ahnen können, in welche Hände der deutsche Handel einmal fallen, und aus welcher absonderlichen Nationalität demnach einst unser Theater sich rekrutiren sollte, er würde den „Faust“ nicht einmal als Buch haben drucken lassen; denn jede, auch nur die entfernteste Aehnlichkeit mit einem Theaterstücke hätte ihn an seinem Wunderwerke von dessen Veröffentlichung zurückschrecken müssen. Dafür ward denn gerade an diesem „Faust“ die Rache der theatralischen Niederträchtigkeit vollzogen.

Zu zwei Höhepunkten erhob sich das deutsche Genie in seinen beiden großen Dichtern. Der idealistische Schiller erreichte ihn in der Tiefe des ruhig sicheren Kernes der deutschen Volksnatur; wovon Goethe im „Götz“ ausging, dahin kehrte Schiller, nachdem er den herrlichen Kreis der Idealität, bis zur Verklärung des katholischen Dogmas in „Maria Stuart“, durchschritten, mit majestätischem Wohlwollen in seinem „Tell“ zurück, vom Untergange bis zum hoffnungsvollen Aufgange der Sonne edler deutscher Menschlichkeit gelangend. Aus den grundlosen Tiefen der sinnlich-übersinnlichen Sehnsucht schwang Goethe sich bis auf die heilig mystische Bergeshöhe, von welcher er in die Glorie der Welterlösung blickte: mit diesem Blicke, den kein Schwärmer je inniger und weihevoller in jenes unnahbare Land werfen konnte, schied der Dichter von uns, und hinterließ uns im „Faust“ sein Testament.

Zwei Punkte bezeichnen die Phasen des Hinabsteigens des deutschen Theaters zum Niederträchtigen: sie heißen „Tell“ und „Faust“.

Im Anfange der dreißiger Jahre dieses Jahrhunderts, um die Mitte der „Jetztzeit“, schien sich der deutsche Geist (die Pariser Julirevolution hatte ihn dazu angeregt) ein Wenig aufrütteln zu wollen: auch machte man hie und da etwas Concessionen. Das Theater wollte davon sein Theil haben: noch lebte der alte Goethe. Gutmüthige Litteraten kamen auf den Gedanken, seinen „Faust“ auf das Theater zu bringen. Es geschah. Was an sich, und bei der besten Beschaffenheit des Theaters, ein thöriges Beginnen war, mußte jetzt um so augenfälliger nur den bereits eingetretenen großen Verfall

des Theaters aufdecken: aber das Gretchen wurde eine „gute Rolle“. Das edle Gedicht schleppte sich verstümmelt und unerkennbar, traurig über die Bretter: aber es schien namentlich der Jugend zu schmeicheln, sich bei manchem witzigen und kräftigen Worte des Dichters beifällig laut vernehmen lassen zu können. — Besser glückte es den Theatern, ungefähr gleichzeitig, mit dem „Tell“: den hatte man in Paris zum Operntext gemacht, und kein Geringerer als Rossini selbst hatte diesen in Musik gesetzt. Es frug sich zwar, ob man es sich unterstehen dürfe, dem Deutschen seinen „Tell“ als übersetzte französische Oper zu bieten? Wer ein für alle Mal aufgeklärt werden wollte über die unausfüllbare Kluft, welche den deutschen vom französischen Geiste trennt, hatte dies auf das Bestimmteste aus einem Vergleich dieses Operntextes mit dem Schillerschen Drama, dem zur höchsten Popularität in Deutschland gelangten, zu ersehen. Jeder Deutsche, vom Professor bis zum untersten Gymnasiasten hinab, selbst die Komödianten, empfanden dies auch, und fühlten die Schmach, die ihnen mit der Vorführung dieser widerlichen Entstellung ihres eigenen besten Grundwesens geschah: aber, — nun — eine Oper, — mit der nimmt man es nicht so genau! Die Ouvertüre mit der rauschenden Balletmusik am Schlusse war bereits in den classischen Concertanstalten, dicht neben der Beethovenschen Symphonie, mit unerhörtem Jubel aufgenommen worden. Man drückte ein Auge zu. Am Ende ging es doch immer sehr patriotisch darin her, ja eigentlich patriotischer als im Schillerschen „Tell“: „esclavage“ und „liberté“ machten in der Musik enormen Effect. Rossini hatte sich bemüht, so gediegen wie möglich zu componiren: man konnte wirklich bei vielen hinreißend wirkungsvollen Musikstücken den ganzen „Tell“ eigentlich vergessen. Es ging, und es geht immerfort; und wenn wir es jetzt bei Lichte betrachten, ist der „Tell“ ein classisches Ereigniß in unserem Opernrepertoire geworden. — Und es ging, und sank und versank. Nach Jahren kam es in Deutschland zur Revolution: die Fahne der alten Burschenschaft wehte auf dem Frankfurter Bundespalaste. Zur Beschwichtigung wurde auch Goethe's hundertjähriger Geburtstag herangezogen. Was sollte man machen? Mit dem „Faust“ ging es nicht mehr. Da hilft denn wieder ein Pariser Componist: ohne allen Ehrgeiz geht er daran, das Goethesche Gedicht in den für sein Boulevardpublicum

nöthigen Effectjargon übersetzen zu lassen; ein widerliches, süßlich gemeines, lorettenhaft affectirtes Machwerk, mit der Musik eines untergeordneten Talentes, das es zu Etwas bringen möchte, und in der Angst nach jedem Mittel dazu greift. Wer in Paris einer Aufführung davon beiwohnte, erklärte, diesmal sei es doch unmöglich, mit dieser Oper in Deutschland das zu wiederholen, was seiner Zeit dort mit Rossini's „Tell“ erlebt wurde. Selbst der Componist, der eben nur seinem bestimmten Publicum, dort am Boulevard du temple, einen Succès hatte abgewinnen wollen, war fern von der Anmaßung, mit dieser Arbeit sich in Deutschland zeigen zu dürfen. Aber es kam anders. Wie ein Wonne-Evangelium durchschwelgte nun endlich auch der „Faust“ das Herz des deutschen Theaterpublicums, und in jeder Hinsicht fanden Gescheidte und Thoren, daß es doch eigentlich etwas Rechtes damit sei. Giebt man heute noch als Curiosität den Goetheschen „Faust“, so ist's, um zu zeigen, welchen Fortschritt seit der alten Zeit doch eigentlich das Theater gemacht hat.

Und gewiß, der Fortschritt ist unermeßlich. Gelänge es dem edlen Beispiele eines kunstbegeisterten Mächtigen, das Theater dahin zu bringen, daß man an seiner Wirksamkeit zu der Einsicht käme, wie tief es jetzt gefallen ist, so wäre der Erfolg, würde er auch zum Gewinn des Höchsten tragen, in seinen Dimensionen gerade doch nur so weitmessend, als der jenes Fortschrittes zur nun völlig erreichten nackten Niederträchtigkeit.

XI.

Wir haben mit einem starken Lichtscheine die charakteristische Physiognomie von Zuständen zu beleuchten versucht, deren genaue Zeichnung die ganze Lebensthätigkeit eines geistvollen Schriftstellers in Anspruch nehmen könnte. Die Franzosen haben für die Zeichnung der sittlichen Zustände ihrer Gesellschaft ein solches Genie gefunden, — ein Genie, welches jedoch durch den Gegenstand seiner Darstellungen und durch die bisher ungekannte realistische Treue und unverdrossene Ausdauer in der Zeichnung der Details dieses Gegenstandes, vor Allem aber durch die vollkommene Trostlosigkeit, in der es uns lassen muß, mehr als Dämon erscheint. Balzac, den der Franzose anstaunen muß, aber gern unbeachtet lassen möchte, giebt den zutreffenden Beleg dafür, daß der Franzose über den grauenhaften Inhalt seiner Cultur und Civilisation sich nur durch Selbstbelügung in Täuschung erhalten konnte: mit derselben eifrigen Neigung, welche der Deutsche für die gründliche Untersuchung des Naturwahren hat, betrachtet und erkannt, mußte diese Cultur dem Dichter ein grauenhaftes Chaos von wiederum genau zusammenhängenden und sich gegenseitig erklärenden Details zeigen, dessen Entwirrung und Zeichnung unternommen, und mit der unglaublichen Geduld des für seinen Stoff wirklich in Liebe eingenommenen Dichters durchgeführt zu haben, diesen merkwürdigen Schriftsteller zu einer ganz unvergleichlichen Erscheinung auch auf dem Gebiete der Litteratur macht. — Es wäre eine mehr als traurige, eine

jämmerliche Aufgabe, ein Balzac derjenigen Zustände zu werden, welche durch die Verwahrlosung seines Theaters sich des ganzen öffentlichen Lebens des deutschen Volkes bemächtigt haben. Diesem öffentlichen Leben das Theatralische, welches umgekehrt den von Balzac aufgedeckten häßlichen Gehalt der französischen Civilisation in verführerisch anziehender Weise überdeckte, in dem Sinne aufgedrückt zu sehen, daß es, wie bei den Deutschen es der Fall war, einen tüchtigen, naturwahrhaftigen Gehalt (den B. Constant uns so schön zuerkennt) zu einer lächerlichen, jedem Gespött offenstehenden Fratze ausbildete, das könnte wohl selbst den boshaftesten Dämon zu keiner Balzacschen „Comédie humaine“ begeistern: mindestens müßte der Titel dazu aus einem der neu aufgekommenen deutschen Sprachjargons erst erfunden werden. *

Wir kennen für unsern Zweck nur einen Weg, das vorliegende Problem der Erkenntniß des von uns bezeichneten tief erniedrigenden Zustandes überhaupt zu bewußtem Verständniß zu bringen, nämlich indem wir den an sich sonderbaren, hier aber einzig anwendbaren negativen Beweis dafür antreten, daß eben keinerlei Bewußtsein davon vorhanden sein kann, weil Alles in diesem Zustande selbst befangen und mit enthalten ist. Wir erlauben uns daher eine Umfrage bei allen den Ständen und Gliedern, aus welchen das dem Blicke des Culturforschers einzig erkenntliche öffentliche Leben der Deutschen sich zur Gesellschaft constituirt, nach ihrer Meinung von der Wirksamkeit des modernen deutschen Theaters: ob sie ihm einen Einfluß zusprechen, von welcher Art sie diesen Einfluß erkennen, und ob sie, wenn sie ihn für schädlich erkennen sollten, eine Hilfe dagegen wüßten?

Am nächsten liegen uns, vom Theater ausgehend, die Vertreter der idealen Kunstrichtungen, die Litteraturdichter und die bildenden Künstler. Ihre Stimmung über das Theater und ihre zu ihm eingenommene Stellung erörterten wir bereits näher, und glauben daher uns jetzt, wo wir zugleich um Rath fragen wollen, bei ihnen nur wenig noch aufhalten zu dürfen. — Der Litteraturpoet sah sich seit dem Eintritt der Reaction gegen den deutschen

---

* Vielleicht wäre vorzuschlagen: „Selbstverstand des jetztzeitlich aufgebesserten und bereiften deutschen Kunstvertriebs“.

Geist vom Theater ausgeschlossen: er warf sich auf das nicht für das Theater berechnete, oder für theatralische Aufführungen ungeeignete Litteraturdrama. Ein erster Verfall: denn durch seine zweckmäßige Beachtung der theatralischen Erfordernisse war Schiller zu unserem größten dramatischen Dichter geworden. Als der Litteraturdramatiker sich dann wieder dem Theater zuwendete, war dieses ihm fremd und bereits ein ganz anderes als das Schillersche geworden: dort herrschte jetzt das neuere französische Effectstück. Dieses so getreu wie möglich nachzuahmen, zunächst des Parisers Scribe geschickte Manier sich täuschend anzueignen, ward nun zur Richtschnur für das Befassen mit dem Theater. Außerdem ward die journalistische Harangue für politische Tagesinteressen und sogenannte Zeittendenzen von ihnen aus dem Zeitungsartikel auf das Theater gebracht, aus dem Munde des beliebten Schauspielers das politische Schlagwort des Kammerredners dem Publicum zum unfehlbaren Applaus zugeworfen. Somit: Nachäffung des Fremden, und Fälschung des Dramas, rückwirkend auf die Litteratur: theatralisch-journalistische Verwürfniß. Weitere Folgen hiervon auf den Geist des vom Zeitungslesen genährten Volkes werden wir dem Politiker, dem Staatsmann zu entfragen haben, benutzen aber diese Gelegenheit noch, dem bildenden Künstler die erneute Frage vorzulegen, welche Anregung er von dem Modell gewinnen konnte, welches so zubereitet von der Scene, wie aus dem von ihr beeinflußten öffentlichen Leben, sich ihm darbot? Der Litteraturdichter, der durch dieses Theater zum schlechten, jederzeit unbehilflichen Effectstückschreiber herabgekommen, wie soll er uns aber sagen, daß das Theater ihn verdorben, uns rathen, wie der theatralischen Verderbniß abzuhelfen sei, da er andrerseits, dünkelhaft genug, auf seine litterarische Existenz sich immer noch so viel einbildet, daß er sein Befassen mit dem Theater für eine Herablassung ansehen zu dürfen glaubt? Was ist daher seine einzige Klage in Betreff des Theaters? Daß er es dabei zu nichts Rechtem bringen könne, weil er es mit der erdrückenden französischen Concurrenz zu thun habe: er wünscht dem Theater Patriotismus, um jene immerhin unvergleichlich besser gemachten französischen Effectstücke seinen schlechten Nachahmungen derselben durch Schutzzölle aus dem Wege gebracht zu wissen. Nichts Anderes begreift er, wenn von Theaterreform

die Rede ist. Haben wir uns an ihn um Hülfe zu wenden? Wird er uns einzig nur verstehen können?

Muß es ein noch schwierigeres Unternehmen sein, dem bildenden Künstler den verderblichen Einfluß des Theaters auf seine Kunst im Besondern zum Bewußtsein zu bringen, da er ihm gar so fern zu stehen vermeint, so gehen wir diesem für jetzt vorüber, um uns dagegen näher noch an den Musiker zu wenden. — Worüber klagt der deutsche Musiker? Erstlich, daß er außerhalb des Concertsaales es zu Nichts bringe, — wobei er bekennt, daß er zu dem Theater sich ganz so verhalte wie der Litteraturpoet, nämlich daß, seitdem er das untheatralische Operncomponiren aufgegeben und der Pariser Oper es nachzumachen versuchte, er vermöge seines Ungeschickes bei dieser Nachahmung in der Concurrenz mit dem Originale stecken bleibe, und demzufolge auch patriotische Theater-Verwaltungen wünschen müsse, wo dann Alles anders gehen und er es schon zu Etwas bringen würde. Aber eben dem deutschen Musiker liegt noch ein ganz anderer Grund zu verwunderungsvoller Klage vor, den er nur aus der Verwahrlosung des deutschen Theaters sich zu erklären hätte, wenn er überhaupt so Etwas sich erklären könnte. Woher diese blödsinnige Unsicherheit und Unzuverlässigkeit im musikalischen Geschmacke gerade des deutschen Publicums, welches andrerseits wirklich das musikalischste Publicum ist, und aus dem deutschen Volke die allergrößten Musiker der Welt hervorgehen gesehen hat? Daß man selbst in den bestverwahrten Concertanstalten genöthigt ist, neben der Pflege der edelsten, reinsten Kunst die allerentehrendsten Zugeständnisse an die gemeinste Virtuosen-Trivialität zu machen, und außerdem zugestehen muß, daß dasselbe Publicum, welches hier zu Bach und Beethoven zusammenkömmt, in noch viel höhere Extase geräth, wenn eine berühmte italienische Coloratur-Sängerin es aller Musik vergessen macht, — das geht den Herren wohl sehr im Kopfe herum; aber wenn sie dann so lange darüber nachgesonnen haben, daß sie es glauben drucken lassen zu können, auf wen gerathen sie dann mit ihrer Klage, daß er daran schuld sei? Ei nun! eben auf das Publicum selbst, das nun einmal so sei. *

* Siehe Ferd. Hiller: „Aus dem Tonleben der Gegenwart. Gelegentliches“. II. Band: „Die Musik und das Publicum“.

An die nichtswürdige Tendenz, welche das Theater verhindert hat, sich gerade so edel und hoch zu erheben, als die deutsche Instrumentalmusik es gethan hat, somit an den Alles überwältigenden Einfluß des Theaters überhaupt, dem Nichts, auch nicht die besten Anlagen des Publicums widerstehen können, fällt ihnen nicht ein zu denken. Sie vermeinen wohl, das Theater sei dem guten Musik-Sinne des Publicums schädlich: aber daß Das, was diesem schädlich ist, dem Theater selbst noch viel schädlicher, und daß dieses eben nicht das Theater selbst, sondern die ihm beigebrachte schlechte Tendenz sei, darauf verfallen sie nicht; wogegen sie annehmen, das Theater könne nun wohl eigentlich nichts Anderes sein, als das, wozu es eben geworden. Wollte man vom deutschen Musiker Hilfe verlangen, in welche lächerliche Verlegenheit würde es ihn setzen! Denn, so meint er im Grunde, was geht die Musik das Theater an? Daß ohne die glückliche Befolgung einer von der jetzigen grundverschiedenen Tendenz des Theaters der deutsche Musiksinn, ja der Geist der deutschen Musik, bis zu der gänzlich gleichen Verwahrlosung herabsinken muß, in welcher das Theater angekommen ist, wie ist ihnen dieses begreiflich zu machen, trotzdem sie das Spottlied auf sich selbst aus jeder Gasse in ihre Ohren gellen hören, und gerade der Franzose ihre beste Musik bereits besser vorzutragen weiß als sie selbst! —

Wenden wir uns nun von den durch mittelbare Anregung auf den Geist der Nation wirkenden Kunstständen zu denjenigen Vertretern der öffentlichen Geistesbildung, deren unmittelbarer Pflege diese übergeben ist. —

Wie verhält sich die Schule zum Theater? —

Als die Schule im vorigen Jahrhundert von höchster Pedanterie und dem, was wir heut zu Tage „Zopf" nennen, erdrückt war, bildeten sich aus ihr ein Winckelmann, Lessing, Wieland, Goethe heraus. Lessing, als er sich auf das Theater warf, ward von der Schule völlig in die Acht erklärt: und dennoch ist gerade auch Lessing ohne die eben in dieser Schule empfangene Bildung ganz undenkbar. Sehr richtig: denn in dieser Schule galt noch das classische Humanitätsprincip, aus welchem die großen Erscheinungen und Bewegungen des Zeitalters der Wiedergeburt und Reformation hervorgegangen waren. Griechische und römische Classi-

cität bildeten die Grundlage dieser Schulen, in welchen das rein Nützliche so gut wie gar nicht noch bekannt und vertreten war. Trotz des Charakters der höchsten Dürre und Trockenheit, welcher auch den classischen Schulstudien in den Zeiten der größten Verkommniß des deutschen Geistes, somit ohne jede lebendige Befruchtung durch eben diesen Geist, sich aufprägen mußte, erhielten die Schulen doch immer noch den Quell aller schönen humanen Bildung der neueren Zeit ungefähr in der Weise lebendig, wie von den Nürnberger Meistersingern zur Zeit der Blüthe des classischen Humanismus andrerseits die altdeutsche Dichtungsweise dem genialen Blick erkenntlich bewahrt wurde. Es war eine hoffnungsvolle, schöne Zeit, in welcher Goethe, aus jener pedantischen Classicitätschule erwachsen, dem verspotteten und vergessenen Hans Sachs sein kräftiges Loblied sang, Erwin's Straßburger Münster jubelnd der Welt erklärte, — als der Geist der alten Classicität an der deutschen Dichterwärme unserer großen Meister neu sich belebte, und die Aufführung der „Braut von Messina" vom Theater herab das Studium der großen Griechen bei Alt und Jung neu anregte. Da war es keine Schmach für die Schule, mit dem Theater einig zu gehen: der Lehrer wußte, was sein Schüler bei ihm nicht lernen könnte, das würde er dort, mit ihm zugleich, lernen, — edle, schwungvolle Wärme in der Beurtheilung der großen Probleme des Lebens, für welche er erzogen wurde.

Hier kam es zum Bewußtsein und erhielt seinen bestimmten Ausdruck, was Deutsch sei, nämlich: die Sache, die man treibt, um ihrer selbst und der Freude an ihr willen treiben; wogegen das Nützlichkeitswesen, d. h. das Princip, nach welchem eine Sache des außerhalb liegenden persönlichen Zweckes wegen betrieben wird, sich als undeutsch herausstellte. Die hierin ausgesprochene Tugend des Deutschen fiel daher mit dem durch sie erkannten höchsten Principe der Aesthetik zusammen, nach welchem nur das Zwecklose schön ist, weil es, indem es sich selbst Zweck ist, seine über alles Gemeine erhöhte Natur, somit Das, für dessen Anblick und Erkenntniß es sich überhaupt der Mühe verlohnt Zwecke des Lebens zu verfolgen, enthüllt; wogegen alles Zweckdienliche häßlich ist, weil der Verfertiger wie der Beobachter stets nur ein fragmentarisches, beunruhigend aneinandergereihtes Material vor sich haben kann, welches

erst aus seiner Verwendung für das gemeine Bedürfniß seine Bedeutung und Erklärung gewinnen soll. — Nur ein großes, auf seine unerschütterliche Macht mit vornehmer Gelassenheit vertrauendes Volk konnte ein solches Princip in sich ausbilden, und zur Beglückung der ganzen Welt in Anwendung bringen: denn gewiß setzt es eine sichere Ordnung aller der nächsten, den nothwendigen Lebenszwecken dienenden Verhältnisse voraus; und die Aufgabe der politischen Mächte war es, diese Ordnung in diesem erhabenen, welterlösenden Sinne zu begründen, — das heißt: Deutschlands Fürsten mußten eben so deutsch sein, als seine großen Meister es waren. Fiel diese Begründung hinweg, so mußte der Deutsche an seiner Tugend geradeswegs zu Grunde gehen: und das ist er da, wo er deutsch geblieben ist.

Doch, haben wir keine Sorge! Man wußte sich zu retten. Die „Jetztzeit" steht da. Betrachten wir, wie es in ihr mit der Schule aussieht! —

XII.

Um die Schule streiten sich jetzt, namentlich im katholischen Deutschland, Kirche und Staat: offenbar weil Jedes seinen Zweck damit hat. Die Kirche wirft dem Staate vor, mit der Schule nur auf materielle Nützlichkeit der Volksbildung auszugehen, wogegen sie darüber zu wachen habe, daß die höchsten geistigen Interessen des Menschen, welche doch unleugbar die religiösen seien, bei dieser bloßen Abrichtung für utilitaristische Zwecke nicht Schaden litten. Offenbar erscheint die Kirche hier im allervortheilhaftesten Lichte. Allein der Staat entgegnet ihr mit dem Nachweis oder mindestens der Befürchtung, daß die Kirche durch die Schule sich nur eine politische Macht, einen Staat im Staate zu bilden beabsichtige; die Religion sei nur ihr Mittel, ihr Zweck aber die Hierarchie, welche im Staate große Verwirrung anrichte und ihm endlich eine ungebildete, für die Lebenszwecke untaugliche, unbehilfliche Bevölkerung zur schließlich unmöglich werdenden Behütung und Versorgung aufbürde.

Wohl dürfte es schwer, fast unmöglich sein zu sagen, welches das größere über ein Volk verhängte Elend sei, ob das von der Kirche oder das vom Staate in Aussicht gestellte!

Gewiß ist es, daß seit dem Eintritte der von uns öfters bezeichneten Reaction der deutschen Regierungen gegen den deutschen Geist die neue Tendenz des Staatswesens auch die Schule stark beeinflußte: gegen zwecklose ästhetische Bildung trat ein immer größerer Widerwille ein; die classischen Studien wurden immer bestimmter nur für die Philologen von Fach reservirt; der Philo-

sophie bemächtigte man sich zu Staatszwecken, was leicht dadurch gelang, daß, wer seine Philosophie nicht für diese Zwecke herrichten wollte, einfach keine Anstellung erhielt und in die Opposition geschleudert wurde, wo er dann sehen mochte, wie er mit der Philosophie und der Polizei zugleich fertig wurde. Hierin ward der Staat aller Orten, sowohl von der protestantischen als von der katholischen Kirche unterstützt. Die polytechnischen Schulen, diese Hochschulen der industriellen Mechanik, kamen auf: für diese die Söhne des Volkes zur Aufnahme tüchtig zu machen, ward immer mehr der dem Staat dienliche Sinn auch der besseren niederen Volksschulen, wogegen die Universitäten, wenn sie nicht unmittelbar für den Staatsdienst vorbereiten sollten, immer mehr nur zu einem Luxus für die Reichen wurden, die „es nicht nöthig hatten", dort mehr zu lernen, als ihnen Vergnügen machte. Die eigentliche classische Bildung, das heißt die Grundlage aller humanen Bildung durch die Kenntniß der griechischen und römischen Sprache und Litteratur, ist bereits bei Leuten, welche auch als Künstler Anspruch auf Bildung machen, als unnütz und leicht zu ersetzen offen in Verruf gerathen: sie wird als zeitraubend, störend und nur zum Vergessen gut angesehen. Ganz dieser Meinung unserer Künstler ist die katholische Kirche unserer Tage, nur aus anderen Gründen. Sie theilt hierin mehr die geheimen Gründe des undeutschen neueren Staates: alle diesen Beiden unliebsam gewordenen Erscheinungen auf dem Gebiete des Geisteslebens schienen aus dem Boden jener humanen classischen Studien erwachsen. Diese Wendung war jedoch erst mit dem Schrecken über die französische Revolution, mit dem Erstaunen über das Feuer des deutschen Aufschwunges der Befreiungskriege eingetreten. Namentlich die Väter Jesu hatten sich bis dahin die größten Verdienste um die classische Bildung, somit um den Wiedergewinn eines geistigen Aufschwungs in den unter dem geistlosesten politischen Drucke verkommenden katholischen Ländern erworben. Damals waren die Kirche (wenigstens unter dem Einflusse der Jesuiten) und der Staat wirklich eigentliche Antagonisten gewesen. Wie dagegen der heutige Antagonismus beider zu verstehen sei, ist schwieriger zu begreifen: es hätte, nach der traurigen Wendung, welche das geistige Leben der Kirche unter der Furcht vor der politischen Revolution genommen, jetzt mehr den Anschein,

als ob der Staat in die Stellung zur Kirche getreten sei, welche früher die Jesuiten so rühmlich zum Staate einnahmen. Wie jedoch der Staat mit gutem Gewissen und Aussicht auf Erfolg die Hebung des geistigen Volkslebens wiederum in die Hand zu nehmen sich getrauen könnte, nachdem er, gemeinschaftlich mit der Kirche, das öffentliche Geistesleben der Nation selbst einer Verwahrlosung, wie wir sie als Ergebniß unserer gegenwärtigen Untersuchungen erkennen müssen, überlassen oder gar zugeführt hat, das läßt sich nun aber auch leichter sagen, als denken. Mit Recht müßte sich die Kirche, gleich uns, darüber verwundern, wenn der Staat als Ersatz für den einst von der Religion ausgegangenen geistigen Belebungsquell des Volkes jetzt die Kunst heranziehen wollte: hätte dagegen der Staat dem Spotte hierüber nichts Triftiges zu erwidern, so wäre er jedoch ebenfalls nicht ohne Berechtigung, wenn er diese belebende Wirksamkeit ohne Weiteres der Kirche in ihrer heutigen, so sehr verweltlichten Gestalt zuzusprechen sich weigerte, da an dieser der Makel desselben Theatralischen, den wir als das Charakteristikon alles der Oeffentlichkeit zugewendeten Kunst- oder geselligen Lebens nachgewiesen haben, nur zu ersichtlich ebenfalls haftet.

Da wir durch die Schule nothwendiger Weise sofort zur Berührung mit der Kirche und dem Staate hingezogen werden mußten, glauben wir die Idee, welche uns in Betreff der unverhofft heilsamen Wirkung eines wahren deutschen Kunstaufschwunges selbst auf diese allerwichtigsten Angelegenheiten der Welt beseelt, sofort deutlicher aussprechen zu müssen, wozu uns vorzüglich die Hoffnung, eine Verständigung da, wo sie bisher am Fernsten zu liegen schien, wenigstens aufdämmernd herbeizuführen, bestimmt.

Es ist heut' zu Tage leicht geworden, die Kirche zu apostrophiren: auf der politischen Tribüne, im diplomatischen Verkehr, und von den Beiden dienenden Zeitungsautoren wird sie gemeinhin, und je nachdem es in den vertretenen Interessen liegt, mit ungefähr dem gleichen Respect wie eine Mobiliarcreditanstalt behandelt. Wenn wir nun es unternehmen, den Vertretern der kirchlichen Interessen nachzuweisen, daß der hierin sich aussprechende Mangel an Ehrfurcht mit der der öffentlichen Kunst zugefügten Ehrlosigkeit in unserer Zeit einen wirklichen Zusammenhang habe, so ist es wohl ersichtlich, daß wir schon aus Selbstachtung einen würdigeren

Ton anzunehmen hätten. Da wir andrerseits nicht im Mindesten uns berufen fühlen, bei unserem Vorhaben den eigentlichen Gehalt der Kirche, das religiöse Dogma, zu berühren, sondern lediglich die äußere Gestalt, mit welcher sie in die Oeffentlichkeit des bürgerlichen Lebens tritt und dieses sinnfällig anstreift, — diese äußere Gestalt aber, mit welcher sie, sinnvoll auf ihren unaussprechlich tiefen Gehalt hindeutend, auf die Phantasie des Laien bestimmend wirken will, unweigerlich den Gesetzen des ästhetisch Schönen sich zu unterwerfen hat, so sind wir von der fast allgemeinen Ehrfurchtlosigkeit doch so weit entfernt, daß wir selbst es unschön finden müßten, diese Gesetze unmittelbar oder gar anforderungsvoll gegen sie geltend machen zu wollen. Nur zum Nachdenken hierüber möchten wir die Vertreter der kirchlichen Interessen anregen, indem wir uns selbst hierfür in einem gewissen Sinne des Gleichnisses bedienen, nämlich der Anregung durch Hindeutung auf geschichtlich vorliegende Erscheinungen.

Es war eine schöne Zeit für die römische Kirche, als Michel Angelo die Wände der Sixtinischen Kapelle mit den erhabensten aller Malerwerke schmückte; was bedeutet dagegen die Zeit, in welcher bei großen festlichen Gelegenheiten diese Werke durch theatralische Draperien und Flitterstaat verhängt werden? — Es war eine schöne Zeit, als ein Papst durch Palestrina's erhabene Musik bestimmt wurde, den Schmuck der Tonkunst, gegen deren überhandgenommene Ausartung er durch ewige Verbannung derselben aus der Kirche einschreiten wollte, dem Gottesdienste zu erhalten; was sagt uns nun die Zeit, in welcher die eben beliebteste Opernarie und Balletmusik zum Credo und Agnus erklingt? — Es war eine schönere Zeit, wo das spanische Auto die erhabensten Mysterien des christlichen Dogma von der Bühne herab im dramatischen Gleichnisse dem Volke vorführte, als da von der Hauptstadt der weltlichen Schutzmacht der Kirche aus eine Oper die Welt durchzog, in welcher (wie in den „Hugenotten") Mörder und Mordbrenner im heiligsten Kirchengewande den gräßlichen Priesterjargon ihrer immerhin effectvollen Terzetten anstimmen. Einen Sinn, welcher den Vertretern der katholischen Interessen sehr wohl zur Beachtung empfohlen werden dürfte, hat es gewiß nicht minder, wenn das neuerdings zum Canon erhobene Dogma der unbefleckten Empfängniß manch frivoles Witzwort in der französischen und italienischen Presse hervorrief, dagegen der

größte deutsche Dichter sein größtes Gedicht mit der beseligenden Anbetung der Mater gloriosa, als höchsten Ideales des fleckenlos Reinen, beschloß. Sollten sie nicht der Meinung sein können, daß der letzte Act der Schillerschen „Maria Stuart" in anderer und empfehlenderer Weise über die Bedeutung der katholischen Kirche Aufschluß giebt, als heutzutage es Herrn L. Veuillot in Paris durch seine Zänkereien und schlechten Witze gelingen kann?

Goethe zeichnet in seinen „Wanderjahren" eine nach seinen Ideen fingirte Erziehungsanstalt: der Vater, der ihr seinen Sohn übergiebt, wird in dem für den Religionsunterricht sinnreich ausgestatteten Gebäude umhergeführt; nachdem ihm in schönen Wandgemälden auch das Leben des Heilands bis zum Abendmahle dargestellt gezeigt worden, frägt er den Vorsteher verwundert, ob man die Darstellung auch des Leidens und Todes des Erlösers den Zöglingen verheimliche. Der Aelteste antwortet: „Hieraus machen wir kein Geheimniß; aber wir ziehen einen Schleier über diese Leiden, eben weil wir sie so hoch verehren. Wir halten es für eine verdammungswürdige Frechheit, jenes Martergerüst und den daran hängenden Heiligen dem Anblick der Sonne auszusetzen, die ihr Angesicht verbarg, als eine ruchlose Welt ihr dieses Schauspiel aufdrang, mit diesen tiefen Geheimnissen, in welchen die göttliche Tiefe des Heiligen verborgen liegt, zu spielen, zu tändeln, zu verzieren, und nicht eher zu ruhen, bis das Würdigste gemein und abgeschmackt erscheint. Ich lade euch ein, nach Verlauf eines Jahres wiederzukehren, unser allgemeines Fest zu besuchen und zu sehen, wie weit euer Sohn vorwärts gekommen; alsdann sollt auch ihr in das Heiligthum des Schmerzes eingeweiht werden". —

Dieser Belehrung dürfte füglich entnommen werden, wie die Schule endlich auch mit der Religion sich zu befassen bestimmt sein müßte, wenn dieselbe Tendenz, welche die Kirche zu der von uns mit verschiedenen Hindeutungen berührten Entartung gebracht, einzig maßgebend für ihre Fortentwickelung bleiben, und somit das „non possumus" nicht mehr einen Willen, sondern eine Unfähigkeit ausdrücken sollte. — Die angeführten Worte Goethe's rühren aber nicht von dem Protestanten, sondern von dem Deutschen her. Gewiß dürfte es den Vertretern der kirchlichen Interessen nicht unrathsam erscheinen, das, was wir unter diesem „Deutschen" mit

voller Berechtigung verstehen, in ernste Erwägung zu ziehen: sein von uns genau bezeichnetes ästhetisches Princip dürfte in keiner unförderlichen Uebereinstimmung mit dem höchsten religiösen Princip der Kirche gedacht werden können. Vielleicht haben die Leiter der römischen Kirche ihrer Zeit in der Beurtheilung und Behandlung des deutschen Geistes denselben Fehler begangen, welchen wir in der neueren Geschichte den deutschen Fürsten nachwiesen: was zu ihrer Rettung sich belebte, dürfte leicht von Beiden gleich verderblich für alle Theile verkannt und zurückgewiesen worden sein. Wenn es namentlich bei Betrachtung der neuesten geschichtlichen Vorgänge immer zweifelhafter erscheinen muß, ob der Geist der romanischen Völker berufen sein sollte, der römischen Kirche eine dauernde Stütze zu sein, so sind dagegen von tiefer blickenden Vertretern der katholischen Interessen die eben so innigen als schönen Hoffnungen und Bestrebungen, welche der unvergeßliche König Maximilian II. von Bayern einer Vereinigung der gespaltenen christlichen Confessionen in Deutschland zuwandte, eifriger und hingebender in Ueberlegung zu ziehen, als die üble, wie man sagt von ihnen mehr als billig unterstützte Politik einer vollständigen Trennung Deutschlands in eine katholische und eine protestantische Hälfte, durch Begünstigung einer politisch Preußen und Oesterreich einzig übriglassenden Mainlinie.

Jedenfalls möchten wir für unsern nächsten Zweck durch die hier niedergelegten Andeutungen so viel erreicht haben, daß die Vertreter der kirchlichen Interessen, sollten sie nicht gar mit wohlwollendem Ernste unseren Bemühungen für Veredelung des Geistes der öffentlichen Kunst in Deutschland sich anzuschließen für gut befinden können, wenigstens diese nicht mit feindseligem Spott, wie er ja leider auch den ihnen dienenden Organen der Oeffentlichkeit so geläufig geworden ist, aufnehmen und verfolgen ließen. Mit diesem, gewiß nicht ausschweifenden, frommen Wunsche glauben wir uns für diesmal von unserer näheren Berührung mit Schule und Kirche abwenden zu müssen, nicht jedoch so, daß wir bei unserem ferneren Vorhaben uns je auf ein Gebiet zu verlieren befürchten möchten, auf welchem wir die höchsten und wichtigsten Interessen dieser heilsamsten Mächte der menschlichen Geistes- und Herzensbildung außer Acht zu lassen, oder gar leichtfertig preiszugeben uns genöthigt sähen.

XIII.

Den Staat unmittelbar für die Kunst in Anspruch nehmen zu wollen, wie es manchem Gutmeinenden schon in den Sinn gekommen ist, beruht auf dem Irrthum, nach welchem das, was an der Organisation des heutigen Staates fehlerhaft ist, für sein eigentlichstes und wahrstes Wesen genommen wird. Der Staat ist der Vertreter der absoluten Zweckmäßigkeit, er kennt Nichts als Zweckmäßigkeit, und lehnt daher mit richtigster Bestimmtheit Alles von sich ab, was nicht einen unmittelbar nützlichen Zweck nachweisen kann. Das Fehlerhafte, gegen welches eben die ganze neuere Staatsentwickelung bewußt oder unbewußt arbeitet, ist, daß die Organisation des Zweckmäßigen von oben ausging, und dadurch die Pole des Staates vollständig verschoben wurden. Friedrich der Große war der bewußte Gründer dieses Staates, und der preußische Staat ist, bis auf die heutigen mißverständnißreichen Tage, sein Werk. Nach dem Erlöschen des reichsständischen Lebens war Nichts als der auf Territorialbesitz begründete Patriarchalstaat übrig geblieben: dem Lande eine solche Verwaltung zu geben, daß es als bloßes bevölkertes Territorium den möglichsten Ertrag abwürfe, war die Aufgabe der Regierung. Je anforderungsvoll höher der Zweck gestellt wurde, desto sinniger mußte das Zweckmäßige der Verwaltung eingepflanzt werden. Wir würden Friedrichs Bedeutung gewiß zu gering anschlagen, wenn wir uns zur Bezeichnung seines Zweckes einzig an seinen gelegentlichen Ausspruch, er verlange vom Staate Nichts als Geld und Soldaten, halten wollten; dennoch dürfen wir dem ausschließlich französisch gebildeten, den deutschen Geist gründlich verkennenden Fürsten ganz gewiß

auch eine sehr hoch reichende Größe des ihm vorschwebenden Zweckes nicht zutrauen, ohne bei der Beurtheilung seiner Wirksamkeit in große Widersprüche zu gerathen. Das Ergebniß seiner Auffassung des Staates, und der Erfolg seiner Staatsorganisationen liegen am schärfsten ausgeprägt im modernen französischen Kaiserstaate vor uns. In deutschen, namentlich in süddeutschen Staaten hat sich dagegen die preußische Staatsidee weder gedeihlich noch rein ausbilden wollen: genügende Ueberreste der älteren reichsständischen Verfassung lebten fort, jedoch nur eben so mächtig, um durch die ihr möglich gewordene Verhinderung einer reinen Ausbildung der preußischen Staatsidee das eigentliche Unreine dieser Idee recht erkenntlich zu Tage zu fördern.

Der schrecklichste Erfolg einer Zweckmäßigkeitsorganisation muß unleugbar sein, wenn diese sich als unzweckmäßig herausstellt, weil dann der Staat und Alles, was darin lebt, in einer ewig unnützen Bewegung nach Befriedigung der gemeinen Lebensbedürfnisse, nie auch nur ahnungsweise zur Erkenntniß des eigentlichen Zweckes alles Zweckmäßigen gelangen, und somit in einen menschenunwürdigen Zustand versinken muß. Es war auch in dem am Reinsten nach der Zweckmäßigkeitsidee construirten Staate unvermeidlich, daß, eben weil die Organisation von oben ausging, und von oben herab man das Zweckmäßige allein zu erkennen und festzustellen sich anmaßte, der mit der Ausführung der Zweckmäßigkeitsmaßregeln betraute Beamtenstand, sowohl vom Throne als vom Volke aus betrachtet, als der eigentliche Staat, mit welchem man zu thun hatte, angesehen wurde. Im Mechanismus dieses Beamtenwesens mußte sich der Staat so versteifen, daß der eigentliche Zweck desselben in diesen Beamtenanstalten und den in ihnen gebotenen Anstellungen enthalten schien, so daß das Recht auf solche Anstellungen, und somit auf Versorgung durch — den Staat wiederum das Einzige war, was als Zweck der Bestrebungen von unten, wie der Bevorzugungen von oben lediglich noch als Staatszweck überhaupt betrachtet wurde.

Es berechtigt zu großen Hoffnungen, daß neuerdings wohl in allen deutschen Ländern, von unten wie von oben, gleichmäßig das Bedürfniß zur Veredelung der Staatstendenz gefühlt, und für wichtige Gestaltungen in diesem Bezug zum Angriff geschritten worden ist. Wir deuten für unseren Zweck genügend hiermit an, wenn wir den

Sinn der verschiedentlich in ihrer Ausbildung begriffenen Socialgesetzgebungen dahin verstehen wollen, daß durch sie die Zweckmäßigkeitstendenz des Staates, von der Befriedigung der gemeinsten Bedürfnisse ausgehend, zu der Erkenntniß und Stillung der allgemeinsten, höchsten Bedürfnisse, in von unten aufsteigender Gliederung der wiederum zweckmäßigsten, d. h. natürlichsten Organisation sich erheben, und somit zu ihrem wahren Ziele gelangen solle. An diesem Ziele sehen wir für Bayern auf das Sinnvollste uns die Ausführung des Maximilianeums entgegenkommen, als derjenigen Schule für höhere Staatsbeamte, in welcher eine rein auf Nützlichkeitszwecke gerichtete Bildung bereits der einzigen wahrhaft humanen, d. h. der idealen, sich selbst zum Zweck gestellten Bildung, die Hand reiche. Und der in diesem Entwurf von unten nach oben sich aufbauende Staat zeigt uns dann endlich auch die ideale Bedeutung des Königthums, welches durch den Mißerfolg der von oben geleiteten Zweckmäßigkeitstendenz bereits bei theoretischen Politikern so starken Zweifel an seiner Zweckmäßigkeit veranlaßt hat, daß die Theorien der amerikanischen Staats- und Staatenbildung schon mit derselben achtlosen Geläufigkeit, wie ungefähr nicht minder in Betreff der Kirche, auch für das deutsche Staatswesen als empfehlenswerth discutirt werden. — Wir erlauben uns an der Hand der uns leitenden Grundidee, welche ihre Entstehung andrerseits nur dem Erfülltsein von der Bedeutung des wahrhaften deutschen Geistes verdankt, in Kürze unsere Gedanken über die Bestimmung des deutschen Königthums, wie sie als ideale Krönung des sich vorbereitenden neuen Aufbaues eines wirklichen Volksstaatswesens sich ergeben muß, zu bezeichnen.

Die wahre Bedeutung des Königthums drückt sich in dem der Krone allein zustehenden Rechte der Begnadigung aus. Die Ausübung der Gnade ist der einzige im Staat denkbare Act positiver Freiheit, wogegen in jedem andern Staatsverhältniß die Freiheit nur nach dem ihr ursprünglich eigenen negativen Sinne sich geltend machen kann, welchem nach sie, auch dem Sprachsinne des Wortes gemäß, so viel als Befreitsein, Ledigsein aussagt, was dann wieder nur eben als verneinender Gegensatz des vorangehenden oder vorausgesetzten Zwanges oder Druckes zu denken ist. Sich von dem Zwange und Drucke des natürlichen, wie der durch den Widerstreit der individuellen und geselligen Interessen herbeigeführten

Noth so weit als erdenklich zu befreien, hierauf ist die allen staatlichen Organisationen zu Grunde liegende Zweckmäßigkeitstendenz gerichtet: diese führt im glücklichen Falle der zusammentreffenden Zweckmäßigkeit aller Organisationen bis zu dem Punkte, wo Jeder am Wenigsten zu opfern hat, um von dem Ganzen so viel wie möglich Nutzen zu ziehen; immer bleibt aber das Verhältniß von Opfer und Gewinn bestehen, und absolute Freiheit, d. h. Befreiung von jeder Nöthigung, ist gar nicht zu denken: sie hieße der Tod. — Nur aus einer ganz anderen Sphäre des Daseins, einer Sphäre, die dem durchaus realistischen Staate nur als eine der idealen Weltordnung angehörige erscheinen muß, kann ein eben ideales Zweckmäßigkeitsgesetz als Ausübung positiver, d. h. activer, durch keine gemeine Nöthigung bestimmter, wirklich freier Freiheit zu Einfluß gelangen, und somit gerade an jenem bezeichneten unüberschreitbaren Punkte das Werk des Staates mit der Krone, die es selbst ist, schmücken. Diese Krönung ihres Baues erreicht die Staatsorganisation dadurch, daß der König von vornherein für je und für alle Fälle von dem den ganzen Staat bindenden Zweckmäßigkeitsgesetz entbunden, somit von jeder Noth, welche jenes allgemeine Zweckmäßigkeitsgesetz hervorrief, vollständig befreit ist. Er stellt somit das dem Staate einzig erkenntliche und allen seinen Tendenzen vorschwebende Ideal der erreichten negativen Freiheit dar, und diese ihm durch alle zu Gebote stehenden Mittel gewährleistete Freiheit hat für den Staat wiederum den Zweck, von oben herab rückwirkend das ideale Gesetz der reinen Freiheit veredelnd und beglückend zur Geltung zu bringen.

Am deutlichsten und jeder menschlichen Empfindung nahe liegend macht dieses ideale Gesetz sich, wie wir dies voranstellten, in der Ausübung der Gnade geltend. Hier tritt die königliche Freiheit in unmittelbare Berührung mit der wichtigsten Grundlage aller staatlichen Organisation: der Justiz. In dieser verkörpert sich das allgemeine Zweckmäßigkeitsgesetz des ganzen Staates, welches durch sie Gerechtigkeit erstrebt. Würde die Justiz gänzlich sicher sein, daß sie, indem sie nach dem allernothwendigsten Zweckmäßigkeitsgesetz handelte, auch dem Ideale der rein menschlichen Gerechtigkeit vollkommen entsprochen habe, so würde sie das von ihr gefällte Urtheil nicht erst dem Könige vorzulegen sich gedrungen fühlen; selbst in

reinen Demokratien ist jedoch für das nothwendig erachtete Begnadigungsrecht ein Surrogat des Königthums, wenn auch dürftig und mangelhaft, begründet worden, und wo dies, wie auf dem Höhepunkte der athenienſischen Demokratie, nicht der Fall war, sondern der Demos selbst, wie er im besten Falle nicht anders konnte, nach dem gemeinen Zweckmäßigkeitsbedünken seinen Ostrakismos ausübte, ist auch der Staat selbst schon in seinem Uebergange zur reinen Willkürherrschaft begriffen gewesen. Ueber das Urtheil der Justiz entscheidet nun der König in dem Sinne, daß er es als an sich der Zweckmäßigkeit der staatlichen Gerechtigkeit entsprechend jedenfalls bestehen läßt; aber aus reiner Freiheit beschließt er Begnadigung, wo ihm Gnade vor Recht walten zu lassen gut dünkt; und darin, daß er Niemand hierfür einen Grund anzugeben hat, bezeugt er den keinem Anderen erreichbaren Zustand von Freiheit, in welchem er durch den allgemeinen Willen erhalten wird. Da keine menschlichen Entschließungen, auch die anscheinend freiesten nicht, ohne Motive gefaßt werden, so muß auch den König hierbei ein Zweckmäßigkeitsgrund leiten: allein eben dieser liegt in der ganz anderen, der Staatsorganisation abgewandten Sphäre, welche wir den Tendenzen dieser gegenüber nur als die ideale bezeichnen können; er bleibt unausgesprochen, weil er unaussprechlich ist, und läßt sich nur in seinem Werke, der Gnade, erkennen, — wie die Motive des idealistisch gestaltenden Künstlers nicht minder aus einem Zweckmäßigkeitsgesetz entspringen, das sich aber gleichmäßig nicht aussprechen, sondern nur aus dem geschaffenen Kunstwerke erkennen läßt.*) — Es ist, was hier beiläufig zu berühren ist, einleuchtend, daß diese hohe Freiheit nur einem legitimen Fürsten einwohnen kann, wogegen der Fürst, dem irgend welche Usurpation anhaftet, dem Gesetz der gemeinen Zweckmäßigkeit für alle seine Entschließungen, in dem Sinne, daß er für seine persönlichen, hart bestrittenen Interessen Fürsorge zu tragen hat, verfallen, und demnach einem Künstler gleichen würde, der sich für etwas Anderes anerkannt wissen will, als er ist, und für seine Gestaltungen sich somit zur bewußten

*) Daß unsere Professoren der Aesthetik dies gleichwohl unternehmen wollen, beweist eben nur, wie fern sie selbst der bloßen Erkenntniß des Problems stehen, woher dann die endlose Confusion, in welcher sie sich von Buch zu Buch herumtreiben, genügend zu erklären ist.

Verwendung des Zweckmäßigen gezwungen sehen müßte, wodurch eben weder ein Kunstwerk, noch ein Werk der Gnade zu schaffen ist.

Das von uns mit dem Vorangehenden charakterisirte Recht der Gnade ist der Typus jeder normalen Wirksamkeit des Königs im Staate, und ganz königlich handelt er nur, wenn er in Allem dem unumschreiblichen Gesetz der Gnade gemäß sich zu erkennen giebt, weßhalb auch jede seiner Bestimmungen sehr richtig als aus „allergnädigster Bewegung" herrührend verkündet werden, wobei selbst die „Geruhung" eine sehr sinnvolle Bezeichnung des Zustandes ist, in welchem der König seine Entschlüsse faßt: ein Tyrann kann nicht „geruhen". — Wie die Gnade der höchste Ausdruck der Milde, hier bis zum Erbarmen mit dem Missethäter gesteigert, ist, so hält sie diesen Charakter bei allen Entscheidungen der bürgerlichen Gewalt gegenüber fest, welche immer nur das Gemeinnützliche bezeichnen können; wo diese sich für gänzlich unfähig bekennen, geht der König mit dem Beispiel der Barmherzigkeit voran, um auf diese Weise die moralische Bewegung der bürgerlichen Welt unmittelbar in seine Sphäre der Gnade nachzuziehen. In gleicher Weise zieht er die bis dahin nur der Gemeinnützlichkeit dienende Tüchtigkeit des Bürgers, sobald diese bis zur rein menschlichen, über den unmittelbaren Staatszweck hinausgehenden, oder von der Staatsgewalt nicht mehr in Forderung zu stellenden Tugend sich steigert, in seine Sphäre. Die Verleihung eines Ordens hat nicht den Sinn, die normale Tüchtigkeit eines Beamten zu belohnen, sondern Das, was in seinen Leistungen die nothwendigen Anforderungen des Nützlichkeitsgesetzes überbietet, zur Anerkennung an sich und für Andere zu bringen. Der an Militärpersonen verliehene Orden zeichnet die Tugend der Tapferkeit, mit der in ihr enthaltenen höheren Umsicht und persönlichen Aufopferung, aus: die vollkommen erfüllte Pflicht des Militärs zieht an sich nur die Aufmerksamkeit der militärischen Behörde auf sich, welche hiervon nach dem sie einzig leitenden Zweckmäßigkeitsgesetz Notiz für die fernere Verwendung des Betreffenden nimmt. Die ideale Bedeutung dieser Ordensverleihung wird sehr deutlich an dem wiederholt vorgekommenen Beispiele erkannt, daß ganze Truppenkörper durch gemeinschaftliche freiwillige Aufopferung sich den Preis der höchsten Tapferkeit erworben hatten, und jedem Einzelnen der gleiche Anspruch auf die höchste Anerkennung zugesprochen werden mußte: in

diesem Falle fand sich die Truppe gleichmäßig geadelt, wenn nur Einer aus ihr, den sie wiederum nach dem unaussprechlichen Zweckmäßigkeitsgesetz der Gnade bezeichnete, mit dem Orden geschmückt ward.

Diesem analog erhebt die königliche Gnade aus jeder Sphäre der staatlichen und gesellschaftlichen Organisationen Diejenigen, welche in ihren Leistungen und Leistungsfähigkeiten das allgemeingesetzliche Maß der für den Nützlichkeitszweck zu stellenden Anforderungen überschreiten, somit von selbst in die Sphäre der Gnade, d. h. der activen Freiheit treten, in einem edlen und wahrhaftigen Sinne zu seinen Pairs. — Ganz rein würde diese, jedenfalls der Institution der Orden ursprünglich inliegende Bedeutung, allerdings erst dann werden, und zu Leben und Wirken gelangen, wenn diese Orden nicht nur in einer symbolischen Decoration, sondern in wirklich activen Körperschaften, wie allerursprünglichst, beständen. Die Idee davon ist auch wohl jetzt noch vorhanden, und drückt sich darin aus, daß der König, wie er oberster Träger des höchsten Ordensgrades ist, als Großmeister eines wirklichen Ordenskörpers gedacht wird. Bei einzelnen höheren und reservirteren Orden werden sogar alle Gebräuche und Functionen einer verbundenen Körperschaft noch in Pflege erhalten: daß hierin sich aber kein wahrer und lebenvoller activer Geist, weder in den Beziehungen der Ordensglieder unter sich, noch auch zum Ordensmeister oder den übrigen Staatsorganisationen ausdrückt, wird Niemand, der hierüber nachdenkt, zu bezweifeln schwer fallen. Jedenfalls ist die Vervielfachung und der stufenweise Rang der Orden ein Zeugniß für die Verirrung, in welche das Ordenswesen, allerdings auf dem Wege der geschichtlichen Verwirrung selbst, gerathen ist. Frankreich verdankt seiner Revolution, welche alle Orden abschaffte, die Begründung eines einzigen, allumfassenden Ordens, der „légion d'honneur": es wird bei der fortschreitenden Entwickelung des Staatswesens endlich nicht zu umgehen sein, überall das in diesem Puncte der Vereinigung aller Orden sehr richtige Beispiel Frankreichs nachzuahmen. Denn wollte schon jetzt ein Fürst einen Orden von der wirklichen Bedeutung eines lebendigen, active Rechte gegen active Pflichten verleihenden Ordensbundes gründen, müßten dann nicht die ganz anderen Zeiten und Tendenzen entsprungenen, jetzt nur noch als lebloser, oft sinnloser Prunk fortbestehenden Specialorden der Art

an Bedeutung, ja Beachtung verlieren, daß sie von selbst erlöschen würden? — Als Großmeister des von uns gedachten, in seiner Anlage wirklich bereits vorhandenen, nur zu einer wirklichen Körperschaft belebten Ordens, in welchen, ganz wie bei den alleraltesten Ordensgemeinschaften, nur gegen das Gelübde der fortgesetzten Aufopferung für höhere und höchste Zwecke selbst dem größten Verdienste die Aufnahme ermöglicht sein soll, würde der König das lebenvolle Verbindungsglied zwischen seiner idealen und der realistischen Tendenz des Staates, die eigentliche Atmosphäre seines Waltens, den gleichgesinnten, eximirten, d. h. durch seine Aufopferung vom Gesetz der gemeinen Zweckmäßigkeit zugleich entbundenen, wie ihm rücksichtslos zu dienen verbundenen Vollstrecker seines Gnadenwillens gewonnen haben.

Dieser Orden würde für unsere und die kommenden Zeiten in die Bedeutung eintreten, welche in seiner schönsten Blüthe und anderen Zeiterfordernissen gegenüber sonst der deutsche Adel hatte. Es wäre zu untersuchen, ob nicht gerade der noch verbliebene deutsche Adel, dessen Vorrechte als bloßer staatsbürgerlicher Stand wohl meistens bereits aufgeopfert werden mußten, der sich im gesellschaftlichen Betracht immer aber noch in einer, von der bürgerlichen Welt unwillkürlich anerkannten, eximirten Stellung befindet, am allergeeignetsten wäre, die Grundlage des von uns gedachten Ordens in der Weise zu bilden, daß er, indem er dem Monarchen die willige Initiative zu dieser Schöpfung entgegenbrächte, sich selbst zugleich ehrenreich und gemeinwohlthätig verjünge.

Da es uns zu weit von unserem nächsten Ziele abführen würde, das hier Angedeutete selbst in nähere Untersuchung zu ziehen, wünschten wir eben nur dem hierfür Berufenen genügende Anregung gegeben zu haben, um für jetzt von der Beurtheilung des allgemeineren Charakters einer vom gemeinen Nützlichkeitsgesetz durch ordenspflichtige Aufopferung eximirten Körperschaft, wie sie, durch materiellen Reichthum unterstützt, ja schon jetzt in allen Ständen von selbst sporadisch anzutreffen sein könnte, unseren Schluß auf den möglichen Antheil einer solchen an der von uns in das Auge gefaßten Hebung des verwahrlosten öffentlichen deutschen Kunstgeistes zu ziehen.

XIV.

Es war uns unmöglich, die Entartung, in welche namentlich die deutsche theatralische Kunst verfallen, zu bezeichnen, ohne die verderblichen Neigungen und Tendenzen nachzuweisen, deren Einfluß auf jenen üblen Erfolg hinwirkte: um das Theater selbst von der Annahme einer ihm innewohnenden absolut verderblichen Tendenz loszusprechen, war es unerläßlich, den schädlichen Erfolg als ein Ergebniß der Unterdrückung oder wenigstens Vernachlässigung der in ihm enthaltenen guten Anlagen aufzudecken. Wir haben selbst als Beweggrund zur Ausübung dieses nachtheiligen Einflusses keine eigentliche auf das Ueble ausgehende Tendenz, sondern das Mißverständniß des deutschen Geistes in der Sphäre, wo er auf das Thätigste hätte beschützt werden sollen, bezeichnet. Mit der Schärfe unseres Ausdrucks für die Darstellung des traurigen Erfolges haben wir nie die menschliche Schlechtigkeit, sondern nur den menschlichen Irrthum bezichtigt: dieser hat aber in Wahrheit nur dadurch gewirkt, daß er lediglich die üble Seite der hier im Spiele begriffenen menschlichen Anlagen in Anregung erhielt, wobei wir immer noch nicht klares Bewußtsein hiervon annahmen, sondern eher Oberflächlichkeit und träge Genußsucht. Es war uns ferner möglich, ein so bedeutendes, alle Theile der Gesellschaft in sich schließendes und unleugbar geschichtlich entwickeltes Verhältniß in Berathung zu ziehen, ohne uns dabei in irgendwelcher Weise der so leicht und schnell wirkenden Parteischlagwörter und der ihnen

zu Grunde liegenden Begriffe zu bedienen: wir haben weder aristokratische noch demokratische, weder liberale noch conservative, weder monarchische noch republikanische, weder katholische noch protestantische Interessen in unser Spiel zu ziehen gesucht, sondern für jede unserer Forderungen uns einzig auf den Charakter des deutschen Geistes gestützt, welchen wir genau zu bezeichnen im Stande waren. Möge dies von denjenigen, die sich diesem Geiste gänzlich entfremdet haben, unerkannt geblieben und mißverstanden worden sein, so halten wir uns doch nun bei jedem Wohlgesinnten des Vortheils versichert, in gleicher Weise verfahren zu dürfen, wenn wir es nun schließlich unternehmen, die Möglichkeit einer gründlichen Umbildung des untersuchten üblen Verhältnisses dadurch nachzuweisen, daß wir, wie von jener Seite die verderblichen, jetzt die vortheilhaften und guten Anlagen der betreffenden socialen Elemente in Anregung zu bringen versuchen. Wir bedienen uns ferner hierzu des Vortheils, alle vorhandenen Elemente uns in ihren natürlichen Eigenschaften als fortbestehend, und nur der Entwickelung und Umbildung fähig zu denken, wobei wir, was den materiellen Bestand der Staatsgesellschaft betrifft, uns auf denjenigen absolut conservativen Standpunkt stellen dürfen, den wir den idealen nennen wollen, im Gegensatz zu dem formal realistischen, welcher nicht minder ein sinnloser Irrthum, wie der formal realistische Radicalismus ist. Hierbei werden wir noch des alleredelsten und wohlthätigsten Vortheils genießen, die üblen Seiten der vorhandenen socialen Elemente uns jetzt gänzlich verdeckt halten zu können, da wir sie am zweckmäßigsten dadurch bekämpfen, daß wir nur ihre guten Seiten hervorziehen und in eine Thätigkeit zu setzen versuchen, welche die üblen nothwendig unschädlich machen müßte. —

Der alte deutsche Geburtsadel befindet sich, trotz aller Schmälerungen seiner politischen Vorrechte, wie wir dies bereits berührten, in einer vom bürgerlichen Gefühle durchaus noch unbestritten gebliebenen, gesellschaftlich erhobenen Stellung; was sich schon ersichtlich dadurch bestätigt, daß die Verleihung des Adelstitels, so wenig sie auch den Beliehenen zum Pair des alten Geburtsadels umgestalten kann, dennoch ein wesentliches Ziel des Ehrgeizes namentlich zu Reichthum gelangter Bürgerlicher ist. Der reich gewordene Finanzier, der nun sein nutzenbringendes Geschäft nicht mehr fort-

zuführen nöthig hat, und dafür auf den reinen Genuß seines Reichthums und der ihm dadurch ermöglichten Muße ausgeht, sucht hiefür im Adelstitel gewissermaßen eine sogar nöthigende Autorisation. Man nimmt an, daß ein Adliger kein Geschäft treibt. Mag nun auch die theilweise Verarmung des wirklichen Geburtsadels die entgegengesetzte Erscheinung hervorgerufen haben, so wird gerade hieran doch wieder ein besonderes Wahrzeichen des Adels kenntlich: der Adlige, welcher sich zur Betreibung eines auf reinen Gewinn berechneten Geschäftes entschließt, legt hierbei den Adelstitel gänzlich ab, oder, tritt er in ein öffentliches Amtsdienstverhältniß, so geschieht dies mit der besonderen, auf den Ehrenpunkt gerichteten Annahme, daß es dem Adligen um eine Laufbahn zu thun sei, in welcher er auf diejenige Machthöhe gelange, wo weniger auf Nützlichkeitszwecke gerichtete Kenntnisse, als der unabhängige Charakter dem Staate zum Vortheil gereichen. Mögen sich diese Richtungen noch so sehr kreuzen und brechen, immerhin bleibt die Tendenz des Fortbestehens des alten Adels darin kenntlich, daß sich in ihm ein ganzer Stand Solcher erhalte, welche sich von Natur aus als der Nöthigung auf das rein Nützliche auszugehen überhoben betrachten. Der wohlgesinnte Adel kann die Befriedigung seines Thätigkeitstriebes naturgemäß nur dann seiner Anlage entsprechend finden, wenn er sie auf solche erhöhete Zwecke richtet, welche der rein bürgerlichen, und selbst der staatsbeamtlichen Tendenz fern liegen müssen. Er tritt durch diese, wie durch Naturnothwendigkeit ihm eingebildete Tendenz von selbst in die von uns bezeichnete eigentliche Sphäre der königlichen Gnade. Somit hätte der dem deutschen Volke mit seinen Fürsten verbliebene Adel nur diese Tendenz freiwillig zum bindenden Gesetze seines Standes zu erheben, und diesem Gesetze die wohlausgesprochene, durch feste Regeln verpflichtende Kraft zu geben, wie sie den ältesten Ritterorden zu eigen waren, so wäre Deutschland durch die Erhaltung eines jetzt fast überflüssig, ja schädlich dünkenden Standes eine unermeßlich wohlthätig wirksame geistige Charaktermacht gewonnen. Diesem Stande würde dann das bereits ihm abgenöthigte Aufgeben seiner bürgerlichen Vorrechte als das bei jedem Ordensgelübde unerläßliche Opfer gelten müssen, durch welches er sich nun auch das Recht der Exemtion vom gemeinen Nützlichkeitszweckgesetz gesichert habe, welches er

dadurch ausübt, daß er seine Thätigkeit nur den höheren, jenem Gesetze ununterworfenen Zwecken widmet. Die stete Erneuerung und Verstärkung dieses Ordens durch die aus königlicher Gnade nach der von uns vorangehend bezeichneten Tendenz in die gleiche Sphäre Erhobenen würde ihn zugleich in eine wohlthuend menschlich vermittelnde und ausgleichende Beziehung zu den ihrer Natur nach nicht eximirten staatlichen und socialen Organisationen setzen, und sein Vorbild würde dem nur durch Reichthum Eximirten zur edlen Aufmunterung dienen, seinem nur auf materiellen Besitz begründeten Genusse der Befreiung vom gemeinen Nützlichkeitsinteresse eine nacheifernde, höhere Bedeutung zu geben.

Möge wohl auf dem Wege der fortschreitenden Entwickelung der staatlichen Organisation der allgemeine Nützlichkeitszweck derselben noch so vollständig erreicht gedacht werden, immer wird ein großes Feld für die Thätigkeit der von uns gedachten Eximirten übrig bleiben, denn nie wird es der besonderen Aufopferung an Veranlassung fehlen. Ließe es sich dennoch vorstellen, daß dem vom rechten Bürgerstolz gehobenen und angespannten Streben der bestorganisirten Staatskräfte es endlich gelingen müßte, selbst der Aufopferung für allgemeine und rein menschliche Zwecke auf dem Gebiete der moralischen Weltordnung die Veranlassung zu benehmen, so bliebe den eximirten Ständen ein Feld übrig, auf welchem sie um so mehr zu mittheilender, aufopfernder Thätigkeit sich verpflichtet fühlen müßten, als auf diesem Felde an und für sich ein Vorzug ihnen gestattet war, welcher den Stand des Eximirten recht eigentlich als einen Stand der Gnade auszeichnete, denn dieser Vorzug besteht in dem ihm nur möglichen zwecklosen Interesse, dem reinen Genuß an Kunst und Wissenschaft. Dieser Vorzug ist für denjenigen, der mit rechtem Sinne ihn zu genießen weiß, so einzig und beglückend, daß seine Erhaltung ihm jedes Opfers werth dünken muß. Im vorigen Jahrhundert waren es vornehmlich Glieder des Adels, welche diesen Vorzug thätig zu schätzen wußten. Die Geschichte des deutschen Landes wird Beispiele hiervon zu rühmen haben. Ein sächsischer Graf Bünau war es, unter dessen Schutze der große Winckelmann der ersten Befreiung von Nahrungssorge und der Muße zu freien Forschungen im Gebiete des künstlerischen Wissens theilhaftig wurde. Nur in einem großen und

weitreichenden Sinne könnte aber die thätige Verwendung dieses edelsten und beneidenswerthesten Vorzugs veredelnd und beglückend auf das Volk und die bürgerliche Gesellschaft zur Wirkung gelangen. Wir bezeichnen, was wir meinen, mit einer vielleicht gewagten Wendung zu unserm nächsten Zwecke hin, indem wir ein warnendes Beispiel der Geschichte anziehen. Wohl verdankt die Welt der freien Muße des römischen Adels, als ihm nach dem Untergange der Republik jede eigentliche politische Thätigkeit abgeschnitten war, die Entstehung und Pflege einer werthvollen und belehrenden Litteratur, welche jedoch den schöpferischen Werken des griechischen Geistes, ohne deren Anregung diese gar nicht zu denken war, und zu denen sie sich nur gewissermaßen als Commentator verhielt, ohne Vergleich nachsteht: jene Werke waren aus einem lebendigen Wechselverkehr der großen Geister mit dem Geiste des Volkes, namentlich in der Lyrik und Tragik, hervorgegangen. Diesen Wechselverkehr suchte der römische feingebildete Adel nicht, vermuthlich, weil er ihn zu finden verzweifelte: dagegen überließ er gleichgiltig den Schauplatz der Volksvergnügungen den Gladiatoren und Thierkämpfern; den Versuch, mit den Possenreißern sich zu befassen, überließ er stolz seinen freigelassenen Sclaven. Die Geschichte kennt den Untergang dieses Adels und dieses Volkes in wachsender Entsittlichung und materialistischer Rohheit . . . Dem deutschen Adel war es zur Zeit des großen Aufschwunges des deutschen Volkes durch die vorangehenden ungeahnten Erfolge des deutschen Geistes auf dem Gebiete des Dramas und der Musik um so eher nahegelegt, diese Erfolge zur Veredelung des Volksgeistes festzuhalten, als gleichzeitig und fortschreitend aus der Entwickelung der deutschen Staatsverfassungen er in seinen früheren politischen Vorrechten geschmälert wurde. Da gegenwärtig seine politisch verkümmerte Lage noch ausgesprochener als damals ist, dürfte es jetzt noch vielleicht an der Zeit sein, zur Nachholung des Versäumten sich kräftig anzulassen: ihm würde daraus eine Thätigkeit von unermeßlich wohlthätiger Wirkung entstehen, denn derselbe deutsche Geist, der ihm andrerseits einzig noch eine schöne Bedeutung seines Daseins verleihen kann, ist — wir sahen es — in so großer Bedrängniß, daß wir fast hoffnungslos schon verzweifeln müssen, überhaupt nur mit der Klage darum verstanden zu werden.

Wir bezeichnen nun ohne Umweg den Punkt, auf welchem der feingebildete Kunstgeschmack des von uns gedachten und bezeichneten Eximirten mit dem Bedürfnisse des Volkes und der bürgerlichen Welt, welches diese zur Aufsuchung vorübergehender gefälliger und zerstreuender Unterhaltung antreibt, sich begegnet: dies ist das Theater. Der täglich angespannte Verbrauch seiner geistigen Kräfte für die unmittelbaren Nützlichkeitszwecke des Lebens gestattet der bürgerlichen Welt keine zwecklose Beschäftigung mit Litteratur und Kunst: desto mehr bedarf sie der Erholung durch abziehende, in einem guten Sinne zerstreuende Unterhaltung, welche ihr wenig oder gar keine Vorbereitung kosten darf. Dies ist das Bedürfniß. Ihm zu entsprechen, stellt sich sofort der Mime ein; ihm dient das Bedürfniß des Publicums sogar zum Erwerbsquell, wie dem Bäcker der Hunger. Er schlägt das Gerüst auf: das Theater steht da. Hier ist Alles naiv und ehrlich: der Mime bietet seine Kunst, das Publicum belohnt ihm die gewährte Unterhaltung. In diesem Verhältnisse ist Alles unmittelbar: der Zuschauer hält sich an das, was er vor sich sieht und hört; die Erzählung, die Geschichte wird ihm hier zu einer angenehm anregenden Thatsache: er lacht mit dem Fröhlichen, weint mit dem Traurigen und klatscht, von dem Gewahrwerden der Täuschung zu seiner Erheiterung überrascht, dem gewandten Gaukelspiel seinen Beifall zu. Auf dieses Verhältniß und seine Benützung zu höchsten, idealen Zwecken gründet sich die Entstehung der erhabensten Kunstwerke der größten Dichter aller Zeiten. — Es hat ein Gebrechen, welches in seiner ersten naiven Anlage sich der Beachtung entzieht: die Anwendung des Nutzzweckgesetzes des bürgerlichen Verkehrs verwehrt diesem Verhältnisse, sich rein auszudrücken; das Publicum bezahlt und fordert, fordert ohne Urtheil und Kenntniß: der Mime läßt sich bezahlen, und gewährt um des Vortheils willen dem Publicum, dessen Mangel an Urtheil und Kenntniß er mit schnellem, richtigen Instincte gewahrt, wie dem verzogenen Kinde nicht das, was ihm heilsam ist, sondern was seinem Gaumen schmeichelt. Hieraus entsteht die Verwirrung, welche, in übler Tendenz benützt, das Theater zum Verderben der besten sittlichen Anlagen des Volkes, der besten künstlerischen Anlagen der Kunst führen kann. Wir sehen diesen Erfolg fast erreicht. Dagegen nun, hebt diesen Grundschaden auf, oder mildert

ihn wenigstens bis zur möglichsten Unschädlichkeit, so bietet dieses Verhältniß, in welchem sich die ästhetische Anlage des Volksgeistes in seiner naivsten Form als ein wirkliches bürgerliches Bedürfniß ausspricht, den einzigen, unvergleichlichen, durch nichts Anderes zu ersetzenden Ausgangspunkt für eine höchste gemeinsame Wirksamkeit der geistigen und sittlichen Seelenkräfte eines Volkes und seiner bevorzugten Geister. — Nach Allem, was in unseren vorangehenden Untersuchungen über die ethische wie ästhetische Bedeutung dieses Verhältnisses sich herausstellte, dürfen wir jetzt schließlich nur noch die Möglichkeit einer Abhülfe des von uns aufgedeckten Grundfehlers in der Organisation des modernen Theaters selbst in das Auge fassen.

XV.

Das Princip der von uns gedachten Umbildung des deutschen Theaters im Sinne des deutschen Geistes begründen wir auf ein einziges, in verschiedenen Sphären sich wiederholendes Verhältniß: es ist dasselbe, welches wir eingehender als das des Dichters zum Mimen beleuchteten, und das sich in demjenigen des kunstgebildeten Eximirten zum eigentlichen Publicum, sowie als größtes Verhältniß in dem des Königs zum Volke als identisch darstellt. Hier die reale Kraft des Bedürfnisses, dort die ideale Macht der Gewährung dessen, was den höchsten Forderungen des Bedürfnisses unerreichbar ist. Von dem größten Verhältnisse des Königs zum Volke sind die ihm gleichen anderen Verhältnisse umfaßt, weßhalb, wenn es der gleichmäßigen Anregung zu gemeinsamer Bethätigung gilt, diese vom Könige ausgehen muß. Wie dieser das Nützlichkeitszweckgesetz aller staatlichen und gesellschaftlichen Organisationen dadurch zur letzten Ausführung bringt, daß er in seinem Walten jenem die Erreichung dessen sichert, was es in seiner reinen Consequenz nicht erreichen könnte, so hat seine Entscheidung überall da einzutreten, wo der Nützlichkeitszweck bis zu diesem Punkte angelangt ist, und es ist daher ein für alle mal vorausgesetzt, daß dieser Punkt ungehindert durch die geeignetste Organisation der bürgerlichen Staatskräfte erreicht wird. Dieses Verhältniß selbst dürfen wir aber nicht als ein chronologisch, sondern als ein synchronistisch, architektonisch geordnetes uns vorstellen; die Ansicht, erst müsse man das Nützliche

herstellen, dann sei es Zeit, an das Schöne zu denken, führt, wenn diese verschiedenen Tendenzen als in der Zeit auseinanderliegend festgehalten werden sollen, dazu, daß mit Sicherheit die zweite Tendenz nie aufkommt, weil anzunehmen ist, daß die erste auch die von uns so bezeichnete architektonische Ordnung des Staatsganzen einzig erfüllt, und somit die in dieser Ordnung für die zweite Tendenz reservirte Machtfähigkeit absorbirt hat. Dagegen haben beide Tendenzen gleichzeitig zu wirken, wenn auch immer so, daß die erste die bewegende, das Problem aufstellende, die zweite die abschließende, lösende Macht ist. Ein Beispiel wird dies klar machen. Eine Stadt braucht eine Wasserleitung; dies ist ein Bedürfniß, dessen Befriedigung einen der ganzen Stadt gemeinsamen Nützlichkeitszweck ausspricht; ist die Bürgergemeinde an der Ausführung des Baues dieser Wasserleitung z. B. durch fehlende Geldmittel verhindert, so liegt hier ein Mangel in der Zweckmäßigkeits-Organisation der Gemeinde zu Grunde, welchem in ihrer innersten Tendenz, der stadtgemeinnützigen, aus ihren eigensten Kräften abzuhelfen ist; den König unmittelbar hiefür in Anspruch nehmen zu wollen, würde ein beschämendes Bekenntniß der unzweckmäßigen Organisation des Stadtgemeindewesens abgeben, wogegen diese eine Stadt, wenn zur Zeit ihr Vermögen erschöpft ist, ihre ganz natürlichen Hilfsverbündeten in den anderen Städten des Landes suchen müßte; mit diesen in eine organisirte Gemeindeverbindung zu treten, in welcher überhaupt städtische Nützlichkeitsinteressen zu einer gemeinsamen Angelegenheit erhoben, und vermöge welcher nach dem Gesetze der gegenseitigen Hülfs- und Gewährleistung, z. B. der Feuerversicherungs- und Lebensversicherungs-Gesellschaften, localen und partiellen Schäden abgeholfen würde, dies wäre der jeder guten Staatsorganisation entsprechende Weg. An den König ist hierbei nur ein Anspruch zu erheben: dafür zu sorgen, daß die Wasserleitung schön angelegt werde, und der Stadt, wie sie ihr nützlich ist, zugleich zur Zierde gereiche. Dagegen, wollte der König in derselben Stadt einen für rein ästhetische Zwecke bestimmten Prachtbau ausführen lassen, und hiefür das Vermögen der Stadtgemeinde in Anspruch nehmen, so wäre diese in ihrem vollsten Rechte, dies für eine tyrannische, dem Nützlichkeitszwecke aller ihrer Organisationen hohnsprechende Zumuthung zu halten: nichtsdestoweniger würde sie, wie der König

für die Schönheit der Wasserleitung besorgt war, aus Nützlichkeitsgründen ihm keine Hindernisse in den Weg legen, etwa aus dem Grunde, daß dieses Gebäude keinem unmittelbaren Nützlichkeitszwecke diene.

Das Theater, wie wir ersahen, verdankt seine Entstehung einem Bedürfnisse der bürgerlichen Gesellschaft, dem der Erholung und Zerstreuung nach angespannter Berufsthätigkeit. Der wirkliche Nützlichkeitsgrund der Erhaltung des Theaters würde auf der Stelle von der ganzen bürgerlichen Gesellschaft mit größter Lebhaftigkeit bezeugt werden, wenn man die Theater gänzlich schließen, ja nur die Zahl ihrer Vorstellungen vermindern wollte. Hiemit gehen wir, wie in Allem, von einem vorliegenden, praktisch gegebenen Verhältnisse aus: es ist möglich, daß radicale Nützlichkeitspolitiker dieses Verhältniß an und für sich als gemeinschädlich gänzlich aufgehoben wissen wollen, — wogegen wir, aufrichtig gesagt, wenn das Theater unabänderlich seine jetzige Tendenz beibehalten und sogar zu noch größerem Verderben entwickeln müßte, gar Nichts einzuwenden hätten. Jedoch, da wir uns nicht auf den nutzzwecklich radicalen, sondern auf den ideal conservativen Standpunkt gestellt haben, halten wir dieses Eine als constatirt fest, daß das Theater als Unterhaltungsanstalt für die bürgerliche Bevölkerung einer Stadt einem Bedürfnisse seine Entstehung und Erhaltung verdankt. Handelt es sich nun darum, diesem Bedürfnisse durch die Leistungen des Theaters in dem hohen Sinne, zu welchem es erwiesener Maßen unvergleichlich befähigt ist, welcher aber in dem bloßen auf Nützlichkeitszwecke gerichteten Verkehr zwischen Publicum und Mimenstand sich nicht erreichen läßt, zu entsprechen, so kann wohl über die Berechtigung, wie Nöthigung zum Einschreiten von Seiten der auf das Ideale gerichteten höchsten Staatsmacht kein gesunder Zweifel aufkommen. In den bestehenden Vereinbarungen zwischen Staat und Krone ist auch diese Nöthigung und Berechtigung bereits vollständig anerkannt: nur konnte von keiner Seite her der Zweck der Dotirung eines Hoftheaters auf der königlichen Civilliste deutlich genug ausgesprochen werden, weil diese Dotirung aus einem ganz anderen Principe als die übrigen Staatsdotirungen hervorging. Als mit der Gründung der neueren Staatsverfassungen der Staatshaushalt in der Weise geregelt wurde, daß die bis da-

hin freigegebenen Bezüge der Krone nach ihrer vorgefundenen durchschnittlichen Höhe als fester Betrag einer königlichen Civilliste festgestellt wurden, bestimmte man auch die eben um jene Zeit auf den königlichen Hofhaltungsrechnungen gerade für Haltung eines Hoftheaters angegebene Summe zu einem jederzeit für den gleichen Zweck auszugebenden Etat. Hiermit ward, ohne weiter an die Bedeutung und die wahren Bedürfnisse der dramatischen Kunst zu denken, eben nur ein vorgefundener Bestandtheil des königlichen Hofstaatswesens als der Würde der Krone entsprechend anerkannt und festgehalten. Durch die Verwendung dieser Summe zur vorzüglichen Ausstattung eines Theaters in der Landeshauptstadt tritt der König vor Allem in ein gemeinsames Verhältniß zu dem Publicum dieser Stadt, welches andrerseits, nach wie vor, seinen Eintritt in dieses Theater bezahlt, und im Grunde genommen zu ihm in einer primitiven, naiven, auf Unterhaltung für ein Entreegeld ausgehenden Stellung verbleibt. Dieses ebenfalls gegebene und aus den Umständen unreflectirt gebildete Verhältniß halten wir nun ebenfalls im ideal conservativen Sinne fest, um uns nun zu fragen, wie es in einem zur Hebung der deutschen dramatischen Kunst vortheilhaften Sinne zu verwerthen sei, da wir gesehen haben, daß es in seiner bisherigen Fortführung geradeswegs zu deren Verderben geführt hat.

Stellen wir die Frage so: Auf welche Weise ist eine Veredelung des allgemeinen Geschmacks an theatralischen Vorstellungen, wie sie im Sinne der dem Theater zugewendeten königlichen Gnade liegen muß, zu erreichen?

Offenbar nur durch Veredelung des Charakters der theatralischen Vorstellungen selbst. Das Publicum ist willig, auf Alles einzugehen, was seinem natürlichen Grundbedürfnisse Befriedigung gewährt; vortreffliche Vorstellungen vortrefflicher Werke werden von ihm stets mit erhöhter Stimmung und lohnender Anerkennung aufgenommen. Mit vielem Rechte wehrt es sich aber gegen die Anmaßung, auf abstractem, instructivem Wege belehrt werden zu sollen. Die Nachahmung des amerikanischen Bildungsspieles, seine Dienstboten in wissenschaftliche und ästhetische Vorlesungen zu schicken, während die Herrschaft sich den Abfall des europäischen Theatertreibens für seine Dollars vorführen läßt, ist bis jetzt noch nicht zum Geschmack des deutschen Publicums geworden. In seinem

Betreff bleibt einzig der Zweifel darüber, ob es möglich sein werde, durch die Vortrefflichkeit des Gebotenen es zu mäßigerem, selteneren Genusse desselben zu gewöhnen. Nur durch die Beschränkung der Masse der theatralischen Leistungen könnte nämlich andrerseits auf die stete Tüchtigkeit derselben Einfluß gewonnen werden, und zwar dies allein schon in Berücksichtigung der nöthigen Muße zur Ausbildung und Geltendmachung der technischen Gesetze und ihrer Anforderungen, ganz abgesehen davon, daß die Herstellung eines würdigen Repertoirs von genügender Mannigfaltigkeit für jetzt schwer denkbar wäre. Da wir nun bei der Vornahme beharren, trotz des idealen Zieles, welches wir uns stecken, zur Anwendung keiner Art formal radicaler Auskunftsmittel uns hinreißen zu lassen, möchten wir gegen den bezeichneten Uebelstand zunächst nur Ausgleichungsmittel in Anwendung gebracht sehen, wie sie im wohlverstandenen, selbst erwerblichen Interesse mehrerer in einer Stadt neben einander bestehender Theaterunternehmungen von selbst als zweckmäßig sich herausstellen, und welche zu dem Ergebnisse der Verminderung der Anzahl der theatralischen Vorstellungen überhaupt führen müßten.

Auf diesem Wege dürften jedoch, selbst wenn auf ihm der Fortschritt noch so willig von allen Seiten unterstützt würde, immer erst nur schwache Möglichkeiten zur Hebung des Geistes der theatralischen Leistungen herbeigeführt werden: der entscheidend umgestaltende Einfluß auf sie könnte dagegen nur durch die Macht des genügend sich wiederholenden Beispiels der Wirkung in jeder Hinsicht vortrefflicher Leistungen erlangt werden. Zu diesem ist auf dem Wege des täglichen Verkehrs zwischen Theater und Publicum, namentlich auf der Basis der Erwerbsinteressen, unmöglich zu gelangen, mindestens nicht bei den gegebenen deutschen Theaterverhältnissen im Allgemeinen. Dieses Beispiel kann nur auf einem von den Bedürfnissen und Nöthigungen des alltäglichen Theaterverkehrs gänzlich eximirten Boden gegeben werden, auf dem Boden, welcher nur in der Sphäre der in einem großen Sinne von uns gedeuteten königlichen Gnade liegen kann. Bedingung hierfür ist die Außerordentlichkeit in Allem und Jedem, wie sie in erster Linie nur durch größere Seltenheit gewährleistet werden kann. Wir wollen uns zur Charakterisirung dieser Außerordentlichkeit hier nicht

durch eine Kritik der erfolglosen Versuche, wie sie nach dieser Seite hin schon angestellt wurden, aufhalten, da überhaupt die Erörterung der technischen Erfordernisse für die Verwirklichung unserer Idee nicht hierher gehören soll: nur erwähnen wir, daß alle sogenannten „Mustervorstellungen" bisher nie den Boden des alltäglichen Theaterverkehrs verließen, und sich eigentlich nur als durch Anhäufung und Nebeneinanderstellung gesteigerte theatralische Virtuosenleistungen zu erkennen gaben, und als solche aufgenommen wurden. Dagegen würden die von uns gemeinten, in seltenen Zwischenräumen gebotenen, wahrhaft königlichen Aufführungen folgende charakteristische Merkmale an sich tragen. In ihnen würden ein für alle mal nur solche dramatische Werke zur Darstellung gelangen, welche die vollendete Ausbildung eines bisher gänzlich mangelnden deutschen Styles auf dem Gebiete des lebendigen Dramas wirklich ermöglichen: unter diesem Styl verstehen wir die vollkommen erreichte und zum Gesetz erhobene Uebereinstimmung der theatralischen Darstellung mit dem dargestellten wahrhaft deutschen Dichterwerke. Durch die zweckmäßigste Verwendung der vorhandenen, zerstreuten und hierzu versammelten mimischen Talente, von der Darstellung vorhandener wahrhaft deutscher Werke ausgehend, würde zur Veranlassung neuer, für die gleiche Stylbewährung geeigneter Werke fortgeschritten werden. Die gewerbliche Tendenz im Verkehr zwischen Publicum und Theater wäre hier vollständig aufgehoben: der Zuschauer würde nicht mehr von dem Bedürfnisse der Zerstreuung nach der Tagesanspannung, sondern dem der Sammlung nach der Zerstreuung eines selten wiederkehrenden Festtages geleitet in den von seinem gewohnten allabendlichen Zufluchtsort für theatralische Unterhaltung abgelegenen, eigens nur dem Zwecke dieser außerordentlichen, eximirten Aufführungen sich erschließenden, besonderen Kunstbau eintreten, um hier seiner höchsten Zwecke willen die Mühe des Lebens in einem edelsten Sinne zu vergessen.

Wir deuteten genug an, um den wohlmeinenden Leser den Einfluß und die Rückwirkung des von uns angerufenen Beispieles auf die theatralische Kunst, auf den dichterischen Geist, auf den

künstlerischen Geist überhaupt, und hierdurch auf die Gestaltung eines den deutschen Sinn wirklich zur Erscheinung bringenden Lebens selbst ermessen zu lassen.

Zum Schluß der hiermit beendigten Untersuchungen sei uns ein kurzer, aber weiter Umblick gestattet.

Als Preußen den Umsturz der Bundesverfassung in das Werk setzte, sprach es von seinem deutschen Beruf. Da Bayern sich zusammenfaßt, die ihm gewordene neue Stellung rühmlich zu verwerthen, heben seine Staatsmänner nicht minder die ihm obliegende Aufgabe eines deutschen Berufs hervor. Welches kann dieser sein? Gewiß, nach dem Sinne seiner Lenker, aus ihm einen deutschen Musterstaat zu bilden, zu welchem es, dem gleichzeitigen Drängen seiner inneren socialen Bedürfnisse gemäß, wie seiner nach außen begrenzten, aber auch durch die Weltlage gewährleisteten Machtstellung entsprechend, eben so genöthigt wie befähigt ist. Welcher Geist kann einzig zur Bildung dieses deutschen, als Vorbild hinzustellenden Musterstaats dienen? — Als die Krone Preußen drei alte deutsche Fürstenhäuser aus ihren Stammsitzen verwies, berief sie sich auf den Nützlichkeitsgrund: sie deckte hierdurch mit höchster, fast erstaunlicher Energie den innersten Geist des preußischen Staatswesens, der von uns bereits charakterisirten Schöpfung Friedrichs des Großen, auf. Zu welchem Ziele würde es Bayern führen, wenn es in seiner fortschreitenden Staatsorganisation gänzlich nur die Tendenz des preußischen Staatswesens verfolgte? Nothwendig, daß beide eines Tages auf dem gleichen Punkte sich begegnen und aufeinandertreffen würden: der stärkere Nützlichkeitsgrund würde dann zu entscheiden haben, und wohin müßte dann die Entscheidung fallen? Wäre es demnach nicht ein allerhöchster Nützlichkeitszweck des bayerischen Staatswesens, bei allen seinen Organisationen lebhaft im Auge zu behalten, daß über allem Nützlichkeitszweck eben noch ein Ideal gelegen sei, und daß Bayern, nur so weit es an dieses reiche, neben Preußen einen deutschen Beruf erfüllen kann? Hat die Krone Preußen von oben herab zu wachen, daß sie nie und nirgends das Nützlichkeitsgesetz aus dem Auge verliere, und muß sie selbst die Gnade nach den Erfordernissen dieses Ge-

setzes stimmen, hätte dann nicht Bayern seine Nützlichkeitszwecke von unten auf in dem Maße zu verfolgen, daß das erfüllte Nützlichkeitsgesetz der Krone das freieste Walten der Gnade vor Allem sicherte? Auch Preußen muß und wird erkennen, daß der deutsche Geist es war, der in seinem Aufschwunge gegen die französische Herrschaft ihm einst die Kraft gab, welche es jetzt einzig nach den Gesetzen des Nützlichkeitszweckes verwendet: und hier wird dann der rechte Punkt sein, auf welchem — zum Heile Aller — eine glückliche Leitung des bayerischen Staatswesens mit jenem sich begegnen kann. Aber nur dieser Punkt: es giebt keinen segenvollen andern. Und dieses ist der deutsche Geist, von dem sich es leicht reden und in nichtssagenden Phrasen sich ergehen läßt, der aber unserer Einsicht, unserem Gefühle kenntlich nur erst noch in dem idealen Aufschwunge der großen Schöpfer der deutschen Wiedergeburt des vorigen Jahrhunderts nachweisbar ist. Diesem Geiste im deutschen Staatswesen die voll entsprechende Grundlage zu geben, so daß er frei und selbstbewußt aller Welt sich kundgeben kann, heißt aber so viel als selbst die beste und einzig dauerhafte Staatsverfassung gründen.

Druck von J. J. Weber in Leipzig.

Wagner, Richard,

Deutsche Kunst und deutsche Politik

Leipzig 1868